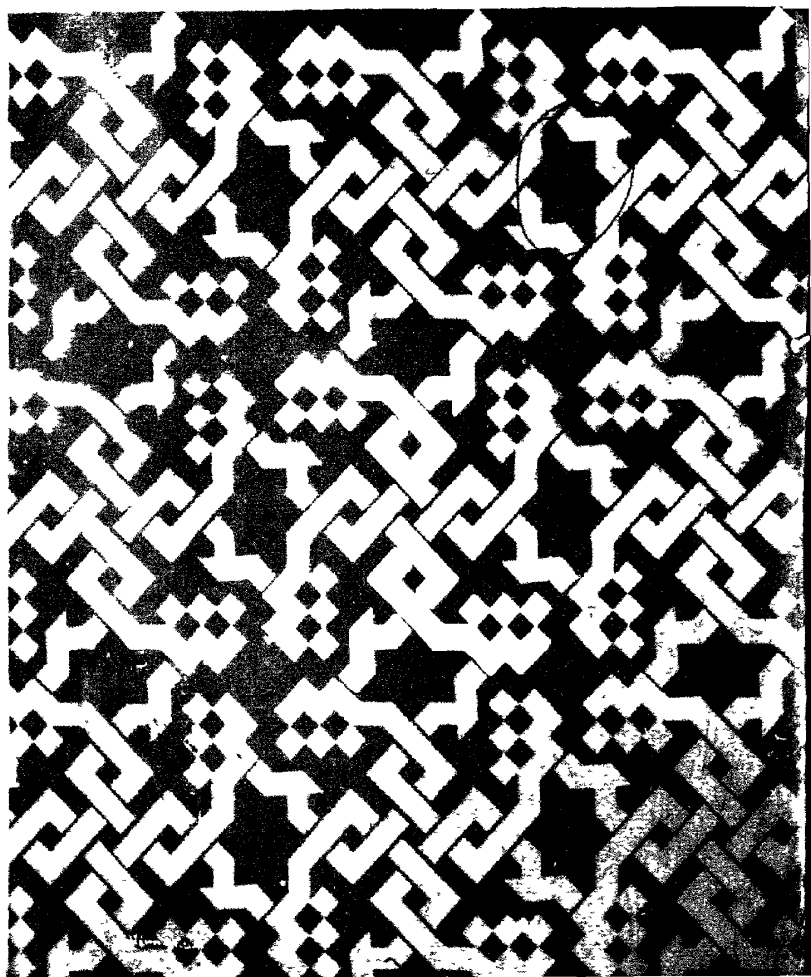
مجلة الشعر

6
1984

تصدر عن وزارة الشؤون الثقافية - تونس

6
1984

فصلية تصدر عن وحدة المجلات بوزارة الشؤون الثقافية

ـ تونس ـ

مؤسسها ومديرها : البشير بن سلامة

وزير الشؤون الثقافية

رئيس التحرير : نور الدين صمود

أمين التحرير : يوسف رزوقة

خطوط : الميزوني المسلمي

رسوم : محمد الزواري

مجلة "الشعر" 6 نهج البصرة ـ تونس

الهاتف : 284.429 ـ 284.481 ـ 284.496

الاشتراك السنوي أربعة أعداد 2,000 د ت أو ما يعادلها بالخارج

يدفع باسم السيد عز الدين بوعافية ، محتسب المجلة

الحساب البريدي 619/44

انتهى طبع هذه المجلة بمطبعة الشركة التونسية لفنون الرسم 20 نهج المنجي سليم ـ تونس تحت عدد 84/309 ـ الايداع القانوني 2/84

- لا ترد المواد المرسلة سواء نشرت أم لم تنشر
- ترتيب المواد تقتضيه الضرورة الفنية

المحتوى

فاتحة

بين يديك العدد السادس من مجلة الشعر التي استهلت بالعدد الماضي سنتها الثانية ، وقد راى الساهرون على حظوظها ان يجعلوه مزدوجا او ممازا على الاصح ، بصفحاته التي تجاوزت ما الفته في اعدادها السابقة بمادتها الدسمة المنوعة وبالحوار الطويل الذى شارك فيه نخبة من الشعراء ونقاد الشعر ، وكذلك بالملف الذى بدأنا تحقيقه بصورة أوضح فى هذا العدد وجعلناه هذه المرة للشعر فى الاتحاد السوفياتى بمختلف لغاته وسنحاول فى أعدادنا القادمة تنويع هذه الملفات وان ننتقل به الى الشعر فى بعض الأقطار العربية الشقيقة . واذا كنا قد بدأنا بهذا الملف فانما كان ذلك لسرعة انجازه من قبل الساهرين على تحضيره ، وفى مقدمتهم امين تحرير هذه المجلة وهو شاعر بدأ يخطو خطوات ثابتة فى تعلم هذه اللغة وتذوق شعرها ، وانا لنرجو أن ينشط هذا الملف بقية من فكروا فى اعداد ملفات عن الشعر فى اقطار أخرى سواء كانت عربية شقيقة أو غير عربية من الدول الصديقة .

وانى أعلن عن استعداد المسؤولين عن هذه المجلة ، لنشر اى ملف يقع اعداده عن شعر أى بلد بشرط أن تتوفر فيه الجودة الفنية وان يكون مدعما بالنماذج الجيدة ، وأن يكون منقولا عن اللغة الاصلية ، اذا كان الملف عن الشعر الاجنبى ، لان ترجمة الشعر عن لغته الاصلية امر صعب تضيع فيهُ موسيقاه وبعض من أسراره الفنية ، أما اذا كان عن غير لغته الاصلية فان الماساة تزداد عمقا ، ويفقد الشعر بذلك كل مميزاته ولا خير فى هذا العمل .

أتركك ايها القارىء الكريم مع هذا العدد لترى رايك فى مواده ، ونحن فى انتظار مساهمات المبدعين من شتى الاقطار ليتواصل الحوار .

الى اللقاء

نور الدين صمود

محمد مصمولي

بين الزفرة والجرح

قصيدة مضادة

- حُلُمًا لَمْ يَسْتَيقظ بعْدُ مِنْ شَجَرَةِ الذّاكِرَةِ فِي هُوّةِ النّسيَانِ تَصْعَدِينَ أنْتِ .. مِنْ ذُهُولي إلى أفُق خيَالي جنَاحا يرْتَعش فَوْقَ عَاصِفَةِ جُرْحِي .. يَتَّكِيءُ على جَبِينِي ، يُرَبِّتُ بِرفق على بقَايَا غَدِي ..

- مَنْ أنْتِ .. مَنْ ؟

هَا وَجْهُكِ المَزْرُوعُ فِي اعْتِلاَجَةِ حِسّي مُنْذُ الآفِ الدُّهُورِ ، وَجْهُكِ المَنْقُوشَةُ هَنْدَسَتُهُ المِعْمَارِيَّةِ عَلى جُدْرَانِ القَلْبِ ...

هَا هُوَ ذَا يَنْشُرُ فَجْرَهُ الرَّبِيعِي المُشَاغِبَ عَلى نَهَارِي الرَّاكِبَ صَهْوَةَ الغُرُوبِ ، الرَّاحِلَ بِلاَ حَنِين إلى النّهَايَاتِ التِي تبْدُو .. وكَمْ تَبْدَأ ..

وَتَرْتَعِش دَوَاخِلِي فَأعُودُ إلَيْكِ مِنْ عَالم لاَ يَعْرِفُكِ ، أعُودُ وأتَمَلى فِي وَجْهِكِ المَزْرُوع فِي اعْتِلاَجَةِ حِسّي وَلاَ أعْرِفُكِ ، أعُودُ وَتُعَانِقُنِكِ أهْدَابِي .. وَجْهَا مَنْقُوشَةٌ هَنْدَسَتُهُ المِعْمَارِيَّةُ عَلى جُدْرَانِ القَلْبِ .. وَلاَ أعْرِفُكِ ..

أيَا جَنَاحاً يرْتَعِش فوْقَ عَاصِفَةِ جُرْحِي .. يتَكِيءُ عَلَى جَبِينِي .. يُرَبِّتُ بِحنَانٍ عَلَى بقَايَا غَدِي ..

ـ مَنْ أنْتِ .. مَنْ ؟

يُشَاغِبُنِي إِشْرَاقُكِ الرَّبِيعِي .. تَنْفُرُ ضَحَكَاتُكِ المُتَدحرِجَةُ مِنْ شَجَرَةِ الذَّاكِرَةِ زُجَاجَ نَافِذَتِي فتَرْقُص شِغَافَ قَلْبِي .. تَأخُذُكِ مِنْ أطرَافِ أصَابِعِكِ إِلى لَيْلِ سِرِّي .. حَيْثُ تَنْتَظِرُكَ لُعَبُكِ القَدِيمَةُ ، صَحَارِي المُعْجِزَاتِ وَمُدُنُ الأحْلاَمِ وَالبَلاَبِل وَالرَّيَاحِين .. وَحَيْثُ يَنْتَظِرُكَ تَاجُك وَالصَّوْلجَانُ ..

هَا عَيْنَاكِ الأَحلَى مِنْ أَلْفِ سَمَاءٍ .. عَيْنَاكِ الصَّدِيقَةُ لِي كالزَّفْرَةِ ، عَيْنَاكِ المُتَلألِئَتَان فِي عُتْمَةِ شَكِّي مِثْلَ نَجْمَتَيْن هَارِبَتَيْن ، عَيْنَاكِ المُتَسَكِّعتَان عَلَى أرْصِفَةِ عُمْرِي مِثْلَ هَاجِس شِعْرِي أوْ مَوَّال شَجِيٍ ، عَيْنَاكِ المُرَفْرِفتَان فِي سَمَاءِ فُصُولِي الأَرْبَعَةِ مِثْلَ طَائِر مُهَاجِرٍ وَلاَ يُهَاجِرُ .. أوْ مِثْلَ فَرَاشَةٍ تَحْتَرِقُ وَلاَ تَحْتَرِقُ ..

هَا هُمَا .. نِدَاءُ عَوْدَةٍ ، نِدَاءُ دَعْوَةٍ عزُوفٍ لِنهارِي الرَّاكِبِ صَهوَةَ الغُرُوبِ ، الرَّاحِلِ بِلاَ حَنِينٍ إِلى النِّهَايَاتِ التِي تَبْدُو .. وَلَمْ تَبْدَأ ، دَعْوَة عزُوفٍ .. عَنْ رِحْلَةِ الغُرُوبِ ..

وَتَكِيدُنِي يَا أمِيرَتِي، عَيْنَاكِ الأحلَى مِنْ أَلْفِ سَمَاءٍ.. المَرَّة الثانية ، المرة الثالثة ، المرة الألف ، ولا أعرفك ، ولا أعرفُ وجهك المزروع في اختلاجة حسِّي ، ولا أعرف وجهك المنقوشة هندسته المعمارية على جدران القلب ..

ـ مَنْ أنتِ .. مَنْ ؟

أيا حُلْماً لَمْ يَسْقُط بَعْدُ مِنْ شَجَرَةِ الذاكِرَةِ في هُوَّةِ النِّسْيَان تَصْعَدِينَ أنْتِ .. مِنْ ذُهُولي إلى أفُق خَيَالي جَنَاحاً يَرْتَعِش فَوْقَ عَاصِفَةِ جُرْحِي ..

وَألْعَبُ مَعَكِ التَّذكرَ وَالنِّسْيَانَ وَلاَ أعْرِفُكِ ، أخْسَر مَعَكِ الطفُولَة وَأرْبَحُهَا وَلاَ أعْرِفُكِ ، أخْسَرُ مَعَكِ الشَّبَابَ وَأرْبَحُهُ وَلاَ أعْرِفُكِ ، وَالرّبيعَ وَالصَّيْفَ ... وَلاَ أعْرِفُكِ .. وَالجُنُون وَالشِّعْرَ وَلاَ أعْرِفُكِ .. وَالشَّيْطانَ وَاللهِ .. وَلاَ أعْرِفُكِ ...

أخْسَرُ مَعَكِ كلّ شَيء .. أرْبَحُ مَعَكِ كلّ شيء ... وَلاَ أعْرِفُكِ ...

ـ مَنْ أنتِ .. مَنْ ؟

تَأتِينَ مِنْ لَيْل سِرّي فَجْراً ، وَمِنْ نِسْيَانِي ذكرى ثم ترحلين كالغياب وَتَعُودِين كالحلم ..

وَبَيْنَ اتيَانِكِ وَالرّحِيل ...

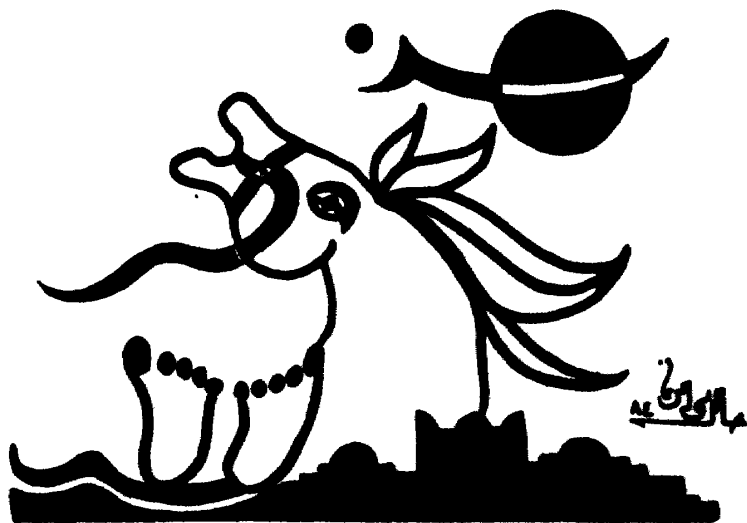
وَبَيْنَ ذِكرَاكِ وَالنِّسْيَان ..

أُسَافِرُ إلَيْكِ عَبْرَ حَلَقَاتِ الدّخَان ، ثُمّ أرْجِعُ إلى ذَاتِي ممتَطِيا مَدّ البَحْر وَجَزْرَهُ ..

إنّي ، أيّتُهَا المُنْتَشِرَةُ فِي دَمِي بِلاَ حُدُود ، المضْرُوب سِيَاجُ جُفُونِهَا عَلى نَبْض قَلْبِي ، لَئِنْ كَانَ مِنْ أسْمَالِي

الرّفض والعِشْقُ ، لَئِنْ كُنْتَ بِاسْتِمْرَار فِي حَالَةِ بَحْثٍ عَنْ شَكل لِجُرْحِي بِحَجْم تَمزّق الكَوْنِ، لَئِنْ قُلْتُ لِلبَرَاكِين وَلِثَوْرَاتِ الأَرْض انْ تَكُونَ كَاسِي وَمِصْبَاحِي وَأُغْنِيَتِي ، فَأَنَا .. الذي لاَ يَعْرِفُكَ ، يَا حُرِّيَتِي ، يَا عُبُودِيَتِي ، رَاحِلٌ ، رَاحِلٌ بَيْنَ الضَوْءِ وَالشُعَاعِ ، بَيْنَ الزّفْرَةِ وَالجُرْح ... رَاحِلٌ إِلَيْكَ مِنِّي رَاحِلٌ مِنْكَ إلي .. دَائِما بِلاَ انْقِطَاعْ .

م٠ م (تونس)

محمد كمال المدائني

مورفين

الى محمد مصمول : صديقا وشاعرا ، راحلا دائما وعاشقا
الى الابد .

تِلْكَ النَّوَاحِي فِي نُضُوبٍ وَالصَّيْفُ آلِـــيٌّ
(الأَمْوَا جُ نَفَجَتْ مَذْعُورَةً خَلْفَ النَّهْــرِ
(وَالخَيْلُ تُرْسِلُ حَمْحَمَاتِهَا فِـــي
حِضْنِ هَذَا النِّدَاءِ الأَخْضَرِ فَـــاتَـــتْ
قُرُونٌ مِنَ اليَأْسِ الثَّمِينِ وَالصُّرَاخِ المَوْشُـــورِ
لِـــــــــــــــــــي
عِنْدَ الرَّدْهَةِ وَجْهٌ زَاهِرٌ (أَيْنَ يَدَايَ)
نَسِيَ البَحْرُ أَمْوَا جَهُ فِي حَدِيقَتِي فِي تِلْكَ النَّوَاحِي
فُلَّةٌ را قِصَةٌ تَخْلَعُ فُسْتَانَهَا فَجْرًا

تَبْقَى السَّاحِرَاتُ خَارِجَ الغُرْفَةِ الخَيَالِيَّـــةِ
لاَ أَرَانِي أُصَافِحُ وَجْهًا فَأَتَعَثَّرُ فِـــي
خُطَى الغَـــرَائِبِ كَأَيِّ مَسْكُونٍ أُرَدِّدُ أَيَّـــامِـــي
وَ مَـــالاَ أُعِيرُهُ اهْتِمَـــامِي وَأَسْنِـــدُ

حَـالَتِـي إلَـى مَقَـالَتِـي
خَـارِجَ الغُـرفَـةِ تَبْقَـى السَّـاحِـرَاتُ

مَـا يُكتَـبُ يَعْنِيـنِي أي لاَ يَعْنِيني

(فُـرْصَـةٌ أُخـرى للنِّسْيَـان) وَالـرَّمْـلُ يَتَـدَانَى
فِـي قَلَـقٍ والرِّيـحُ بَلْـهَـاءُ
هُـوَ دَا ال عَنْـكَبُـوتُ الـوَحِيـدُ
فِـي قِمَّـةِ الرِّيحِ ال عَنْـكَبُـوتُ الأَوَّلُ
يَتَـدَلَّى مِنْ نُعَـاسِ الأطيَـافِ فِـي
حَلَبَـةِ الأُقْحُـوَانِ وَالمَسَا ديـل
وَطَيـي حَالِكِ وَثَـوْبِي مِنْ ثَـوْبِ النَّهْـرِ
وَ أَهْـوَائِـي فُـرْصَـةٌ أُخْـرَى لِلنِّسْيَـانِ

أَشْعَلَـتْ مِصْبَـاحَهَا بِـدَمِي فِـي حَـرِيرِ الحَـدِيقَـة

حَالَتِـي طَافَتْ بِالـرَّبِيـعِ وَ (أَلْمَـحُ سَـاحَتِـي
فِي سَاعَتِـي فِي دَارَ ة ال فُصولِ
) انْتَظَـرْتُ حَـادِثَـةً فَاجَأَتْنِـي
مُنْـذُ 17 قَـرْنـًا فَوْقَ الجُسُـورِ البِلَّـوْرِيَّـةِ
مَرَّتْ فِـي صَحَبِ شَـاهِقٍ عَرَبَاتُ
الأَمِيرَةِ المُـذَهَّبَـةَ وَطَارَتْ دُهُـورًا
مِـنَ الصَّوَا عِـقِ وَالتَّهَـا ويلِ وَطَـافَتْ
بِظِلِّـي دَائِـرَةٌ بِأَجْـرَاسِ الشَّمْس وَحَـا
لَتِـي طَـافَتْ بالـرَّبِيعِ

بَادَلَتْنِي أَيَّامَهَا بَادَرَتْنِي مُبْتَسِرَةً أَوهَامَهَا
وَجْهُهَا هَا (يَتَكَشَّفُ وَرْدِيًا كَالسَّرَابِ)
لَوْ أَسْدَلَتْ شَعْرَهَا لاَ لَقَيْتُ بِنَفْسِي
فِي نَفْسِ المِرْآةِ أَوْ رَأَتْنِي لاَ نَسْتَنْسِي
غُرْفَتِي الزَّرْقَاءَ وَالنُّورَ الأَزْرَقَ وَاللَّيَالِيَ
التِي تَسْفَعُ رَأْسِي وَالرِّيحَ التِي تَجْرُفُ المُدُنَ
وَتَعْلُو لِتَلْتَهِمَ السَّمَاءَ (وَجَبِينُ فَلُورَا
يُلَوِّحُ لِـــــــــي تَحْتَ سَاكِفِ العَتَبَةِ
الْ عَتِيقَةِ وَرْدِيًا) كَالسَّرَابِ الأَبْيَضِ وَجْهُهَا

أَذْهَبُ مَعِي فِيُ اتِّجَاهِ الأَمِيرَةِ الغَرِيبَةِ
يَبْدُو الشَّيْخُ عَاكِفًا عَلَى الحَصَاةِ نَاشِرًا
أَطْوَارَهُ فِي رُكْنٍ أَبْيَض يَدْنُو من جِهَةِ الْ
فُتُوحِ عَاصِفًا كَاشِفًا خُطُوطًا تَرْحَلُ
فِي طَرِيقٍ مُشْرِقٍ حَارِسا أَوْ هَامِسا
لِلشَّرَارَةِ الْ عَارِبَةِ حَارِفًا هَيُولَى الْ
أَكْوَانِ وَ أَحْوَالَ التَّكْوِينِ مُنْتَشِرًا فِي النُّقْطَةِ
فِي رُكْنٍ أَبْيَض يَبْدُو الشَّيْخَ عَاكِفًا
انْسَلَلْتُ فَوْرًا تَارِكًا إِيَّايَ
مَنْ
رَآنِي
يَدُلُّنِي
عَلَى

م. ك. م (تونس)

محي الدين خريف

الوصية

ابدأ من قبل بداء الطير
ودع من شعرك ما لم يبك لياي العشاق
ابدأ فالبدء هنا
يأتي ليجرح وجه الفجر
ويمسح دمع الأوراق
بالأمس رأيتك في عيني هنا تمشين
بدون جوار للباب الحجري
أسفي إن عدت من السفر الأسيان
وما في الجعبة شيء
سقط الغصن المتودد للريح
وأنا قد كنت على ما في من الحزن الأبدي
أترعم عمري
وأحمل في كفي تباريحي
إن كنت ستأتي فعد بالشعر
أو كنت ستمضي فخل الشعر

أوْ كُنْت سَتَقْضِي علىَّ غـداً
فاقْض بِالشعْـرْ
خطَفتْنـِي ضُحى
وَدُرُوبُ النَّخْـلِ بِهاَ شاخَ الزمـنُ الدوارْ
وَدُرُبِي سَنَابِلُهَا لَمْ تُحصد بعْـدْ
يَا هذاَ الغـارقُ فِي نَبْعِ الأسْـرَارْ
الوَرْدةُ مَازَالَتْ فِي قَلْبِـي ظامِئـهْ
خفَّفْ مِـنْ حُـزْنِكَ
لَيْس بِـداَيتُنَا كَنِهـايَتِنَا
إنَّا لاَ نَحْسبُ مِنْ أيَّام العُمـر سِوَى الآتِـي
وَصِيَّتُنَا : طوْقٌ فِي العُنُقِ
سَيَبْقَى مَعَ السُّجنَاء وَفِي اللَّيْل الشَّاتِـي
حتَّى تَتَبَـرَّجَ فِي سُوقِ الأمنَاءِ
تُـورِق أشْجَاراً خَضْـراءْ
تَرَفْـرِفَ فَوْقَ الغَيْم : عصافِيـرًا بيضَاءْ

م. خ (تونس)

الميداني بن صالح

مذكرات صحفي عربي عاطل عن العمل

البَيْتُ الأَبْيَض يَسْوَدّ .
حقدُ نَازيٌّ يَشْتَدّ .
وَكُوَى الأَنْوَار . بِعَالمِنَا العَرَبِيِّ المُظلِمِ تَنْسَدّ .
وَقِبَابُ مَسَاجِد قِبْلَتِنَا .
تَنْشَقّ تَغُورُ وَتَنْهَدّ !
وَطلائِعُ فَجْر عرُوبَتِنَا
قَدْ خَانَهَا جَيْش المرْتَدّ (؟)
جَيْش الكَذّابِ « مسَيْلَمَةِ » (٥)
قَدْ بَاعَ « القدْس » مَعَ « اللّدّ »
وَ « سجَاحُ تَمِيم » (٥) حَيْمَتهَا الحَمْرَاءُ الإفك بِلاَ حَدّ .
وَ « طلَيْحَةُ » (٥) خَانَ بَنِي « أُسْدٍ » ،
« لِيَغُوثُ (٥) . يَعوقُ (٥) » كَذَا « ودّ (٥) »
البَيْتُ الأَبْيَض يَسْوَدّ .
حِقْدُ نَازِيٌّ يَمْتَدّ

* * *

البَيْتُ الأَبيَض . يَا أَهْـلَ الخَيْمَاتِ السُّود .
فِي أَرْض قـرَيْش وتَميم ..
عَاد وثَمُـودْ . ،
أَضْحَى مَسْحُـورًا . مَشْـدُوْدْ
لِطلاَسِم رَيْفِ التَّلْمُـودْ
أَضْحَى مَسْجُـونـًا بِقيُـودْ ..
نَجْمَـات دَاوُدْ !
غُـولاً يَارِيَّ الأَحْـدَاقَ
وَحْشـًا هَمَجِيَّ الأَشْـوَاقْ
البَيْتُ الأَبْيَض يَا أَهْـلَ الخَيْمَاتِ السـودْ .
لاَ يَعْـرِفُ عَهْـدًا . وَوُعُـودْ

* * *

البَيْتُ الأَبْيَض .
يَا أَهْلِ البِتْـرُول . الإِسفَلْتِ القَارَ .
فِـي أَرْض الشَّـوك الصَّار .
يَا قَوْ « جَـدِيس » وَ « طِفَـارْ »
البَيْتُ الأَبْيَض يَسْكُنُـهُ ،
وَحْش . هَمَجِـيٌّ . غَـدَّارْ .
يَغْتَـالُ العِـزَّ بِـأَرْضِكُمُ ..
وَيُسَمِّـمُ مَاءَ الآبَـارْ .
وَيَبُثّ العُقْـمَ بِأَنفُسِكمْ ...
وَيُـزَيِّـفُ حَتَّـى الأَفْـكَارْ .
يَا قَوْمَ « جَـدِيس » و « طِفَـارْ »

البَيْتُ الأبيَض يَخْدَعُكم ...
لَيْلاً ... ونَهَاراً !
فصَوامِع كُلِّ مَساجِدكم ...
باتَتْ تَنْهَار !
صُلْبَانُ القُدْس يُطارِدُها . .
كَيْدُ الفُجَّار !
وحَصَادُ المَجْدِ وعِزَّتُكم ؛ .
طعْمُ النَّار !
يَا أهْلَ الإسْفَلْتِ القَارَ .
مَنْ مِنْكُمْ يَرفَعُ إصْبعَهُ
في وَجْهِ العَارْ ... ؟ !
مَنْ مِنْكمْ يَرفَعُ حِرْبَتَهُ ...
لِيَرُدَّ العَارْ . ؟ !
مَنْ مِنْكم يَحْمِي عِزَّتَهُ ...
يَحْمِي الأبْكارْ . ؟ !
مَنْ يَحْمِي الرُّضَّعَ ،
يَا أهْلِ الإسْفَلْتِ القَارَ . ؟ !
البَيْتُ الأبْيَض يَسْكُنُهُ .
غُولٌ مَسْمُومُ الأظفَارْ ؛
سَمَلَ الأشْوَاقَ بِأعْيُنِكمْ ،
حَجَبَ الأنْوَارْ .

* * *

البَيْتُ الأبْيَض يَسْكُنُهُ ،

تنينٌ مصّاص دماءْ .
أنفاسُهُ حقدٌ نازيٌّ ، سُمٌ ووباءْ . (!)
ومخالبُ حقدهِ تمتلِمُ ...
لجبال « الأرز » و « سيناءْ » .
تمتدّ مخالبُ أحقادِ التنين لأرض « الإسراءْ » .
لضفاف « الأردُنّ النيلِ »
تُطاردُ كلّ الأحياءْ
الأرض خرابٌ ، والعقمُ ،
يعُمّ ... يلُفّ الأرجاءْ
البيتُ الأبيض يخدعُنا ،
ويُسمّمُ كلّ الأجواءْ .
ويُطاردُ خيماتِ الخِصبِ الخضراءْ
بأرض « الإسراءْ » .
البيتُ الأبيض يسكُنُهُ ،
تنّينُ ، مصّاص دِماءْ .

م. ب. ص (تونس)

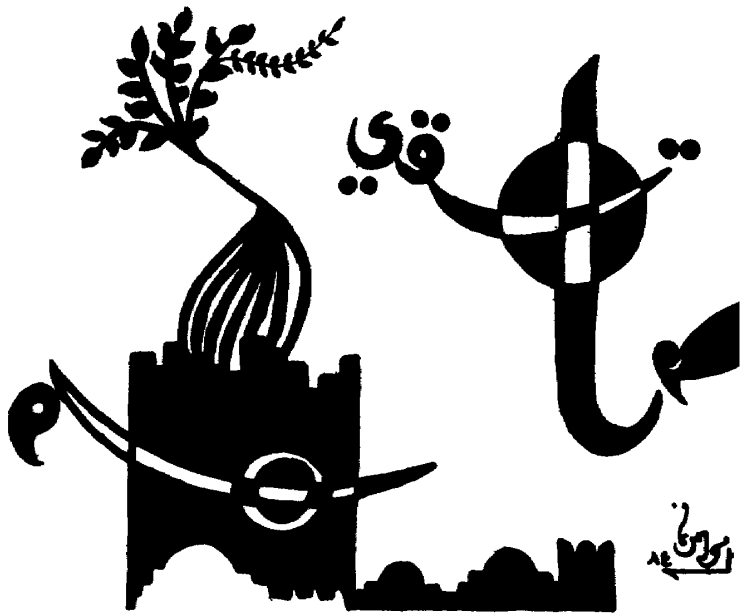
★ **مسيلمة الكذاب** : ارتد عن الاسلام وادعى النبوه ومات مقتولا .
★ **سجاح تميم** : امرأه من قبيله بنى تميم ادعت النبوه بعد موت الرسول محمد صلعم وتزوجت مسيلمة الكذاب .
★ **طليحة بن خويلد** : ارتد عن الاسلام وادعى النبوة بعد وفاة الرسول صلعم
★ **جديس وطسم** : قبيلتان عربيتان من العمالقة اقاما فى البحرين واليمامة وقد أذل ملك طسم بنات ونساء قبيلة جديس بطرق كلها اهانة وتحقير .
★ **يغوث** : صنم كان يعبد عند ظهور الاسلام فى نجران باليمن .
★ **يعوق** : صنم كان يعبد فى حيوان شمال صنعاء .
★ **ود** : من اكبر الآلهة المعينية واستمرت عبادته حتى ظهور الاسلام وكان موضعه بدومة الجندل وقد حطمه خالد بن الوليد .

محمد الطوبي

الهتيكة

أنَا لاَ أُحِبكِ .. لاَ أَشْتَهِي عِطرَ نَهْدَيْكِ
لاَ أَشْتَهِي كُحْلَ عَيْنَيْكَ ..
أَرفُض سُلْطَتَكِ الجَسَدِيَّةَ .
أَرفُض كلَّ قَوَانِينِكِ الطاعِيَهْ ..
أنَا لاَ أُحِبُّكِ لاَ أَشْهرِي سَيْفَكِ الأُنْثَوِيَّ ..
مَعَ امرأةٍ ، تَتَسَاوَى الهَزِيمَةُ وَالنَّصْرُ ،
لاَ أَرْض إلاَّ وَفِيهَا الهَتِيكَةُ والهَاجِرِيَهْ ..
تَمُرِّينَ مِثْلَ السَّرَابِ أَمَامِي
تَمُرِّينَ مِثْلَ السَّرَابِ أَمَامِي
كَأَنَّ زَوَابِعَ دَاكِرَتِي تَتَحَدَّاكِ ..
لاَ أَتَزَلْزَلُ .. لاَ أَتَحَوَّلُ ..
لَكِنْ أُرَدِّدُ نَبْضَ دَمِي وَانْتِحَارِي
حِكَايَتَكِ الحَافِيَهْ ..
فَلاَ أَنْتِ خَاتِمَةُ العُمرِ
حَتَّى أَمُوتَ على شَبَقِ الخصْرِ ، وَالسُّرَّةِ الوَثَنِيَّهْ ..
وَلاَ كُنْتِ بَيْنَ تَفَاصِيلِ عُمْرِي قَضِيَّهْ ..

م • ط (القنيطرة ـ المغرب)

محمد ميلاد

نَقِي رُغْمَ عُيُونِ الرّقَبَاءْ
هَا الرّاعِفُ بِالشّعْرِ المُحَرّمْ
هَا الفَاتِنُ حَتّى النّزْفِ
فتُونُ بِالطعْنِ وَحَدْوِ الكَلِمَاتْ

نلتقي في وضح التلميح ...
هل تبصرني ؟
نائم خلف مداميك الجوى صوتك
والحزن بلا لون : حياد لا يطاق
واقفا ترقد .. تقتات من الجوع ،
وفي الآه جراحاتك مازالت سجينة
تائه في لجة الدمع وفي فوضى السكون
ملجم بين الخيانات ومرجوم بأحجار تنيك
كلما أشعلت جمرا لعنوك
أبدا تكبر في القهر
وترتد بكاء
أنجم الدردار في كل أغاني الحب ،
والصبوة عشوائية الخطو ،
تعلم كيف تعرى وتجوع
كيف تستهدي بنور النار .
إن داسوا الشموع
فالجراح النازفة
علمتنا أن جوع البحر لا ترويه
غير العاصفة !

م٠ م (تونس)

محمد علي الرباوي

عام الحزن

عَامُكَ هَذا : عَامُ الحُزْنِ ، فَلاَ تَحْزَنْ ،
هَذَا الأَرْقَمُ يَخْتَرِقُ الأَسْوارَ
وَيَكْتَسِحُ الأَنْهَارَ
وَيَرْسمُ وَجْهاً فِي شَكْلِ القَوْس الغَاصِبِ
يَدْعُوكَ : أنِ ارْكَبْ مَتْنَ حِصَانِكَ ،
جَرِّدْ إِيمَانَكَ فِي وَجْه الأَدْغَالِ الحَمْراء
الصَفْرَاءِ ، السَّوْدَاءِ . البَيْضاءِ ولاَ تَحزَنْ

* * *

خُذْ رُمْحَكَ . وَاتْلُ عَلَيْنَا سِفْراً
مِنْ آيَاتِ القَصْوَاءِ عَلى الصَحْرَاءِ ،
هِيَ الآنَ تَجُوبُ البَحْرَ مُحِيطا وَخَلِيجا .
خُذْ رُمْحَكَ ، هَدِّىءْ أَعْصَابَكَ .
تَشْتَعِلُ الأَرْض أَمَامَكَ ،
فَاشْتَعِلِ الآنَ لِتَحْيَا اشْتَعِلِ الآنَ وَلاَ تَسْكُنْ
إنَّ المَاءَ الثَجَّاجَ رَهِيبٌ لاَ يَتَعَفَّنْ .

* * *

لاَ تُلْقِ دِثَارَ الخَوْفِ عَلى وَجْهِكَ ،
وَجْهُكَ يَعْرِفُهُ الحَاضِرُ وَالآتِي
وَجْهُكَ يَعْرِفُهُ الحَمَأُ المَسْنُونُ وَيَعْرِفُهُ المَارِجُ
تَعْرِفُهُ الجُدْرَانُ الصَّلْبَةُ
يَعْرِفُهُ الطَبْشُورُ الأَبْيَضِ .
وَجْهُكَ أَمْسَى مَرْسُومًا فِي كُلِّ مِلَمَّاتِهِمُو بِالأَحْمَرِ
وَجْهُكَ . اه يَمُرُّ الآنَ أَمَامَهُمُو ،
يُسْحَبُ دَاخِلَ حُجُرَاتِ التَّدْجِينِ وَلَكِنَّ الوَحْهَ تَوَحَّش
كَثَّرَ مِنْ غَضَبٍ لاَ يُقْهَرْ .

* * *

لاَ تُلْقِ بِعَيْنَيْكَ إِلى طِفْلَتِكَ المَحْسُوبَةِ ،
لاَ تُلْقِ بِعَيْنَيْكَ إِلَيْهَا .
هِيَ تَضْحَكُ . تَلْعَبُ . تَجْرِي .
تَتْبَعُ صَوْتَكَ . خُطوَاتِكَ فِي أَنْحَاءِ البَيْتِ ،
تُدَاعِبُ أَوْرَاقَكَ
لاَ تُلْقِ بِعَيْنَيْكَ إِلَيْهَا
أَخْشَى أَنْ يَهْزِمَكَ الحُبَّ
فَيَنْقَلِبُ البَصَرُ الأَبَوِي إِلَيْكَ حَسِيرًا
لاَ تُلْقِ بِعَيْنَيْكَ إِلَيْهَا
نَشِّزْهَا بِالحُزْنِ وَلاَ تَحْزَنْ
هَذَا عَامُ الحُزْنِ فَلاَ تَحْزَنْ
هَذَا عَامُ الحُزْنِ فَلاَ تَحْزَنْ

م. ع. ر (المغرب)

محمّد علي المعاني

عادَ البحّار ولم يعد

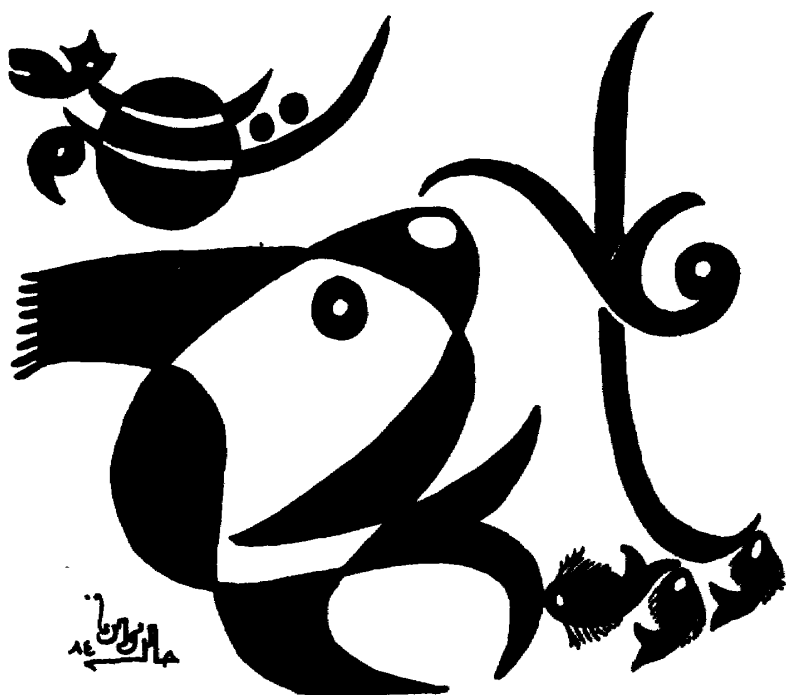
لَعَلَّ رَعْدٌ
دَوّتْ زَوْبَعَةٌ
فَتَشَظّى قِنْدِيل
وَتَدَفَّقَ شُؤْبُوب
يَفْتَحُ نَافِذَةَ السِّجِّيل عَلى البَرَدِ
عَادَ البَحَّارُ بِلا وَجْه
يَحْمِلُ قَارِبَهُ المَثْقُوبَ
وَأَمْوَاجَ البَحْرِ وَمِجْذَافَ الرِّيح وَعَاصِفَةَ الكَمَدِ

لَعَلَّ رَعْدٌ
دَوّتْ زَوْبَعَةٌ
عَادَ البَحَّارُ بِلاَ رَأْس
أَكَلَتْ أَسْمَاكُ القِرْش هُوِيَّتَهُ
وَحَسَا البَحْرُ المَجْنُونُ دَمَ الكَبِد

لَعَلَّ رَعْدٌ

عَادَ البَحّارُ إلى الميناءِ الأسْوَدِ مَشْلُولاً
وَتَمَدَّدَ فَوْقَ الصَّدَفِ البَحْرِي
يُنَاجِي الجُزُرَ المَجْهُولَةَ والخلجانَ الخُضْرَ ومرآةَ الزَّبَدِ

لَعَلَّ رَعْدٌ
دَوَّتْ زَوْبَعَةٌ
عَادَ البَحَّارُ بِلاَ جَسَدِ
لَعَلَّ رَعْدٌ
دَوَّتْ زَوْبَعَةٌ
عَادَ البَحَّارُ وَلَمْ يَعُدِ ..

م. ع. هـ (تونس)

عبد الرؤوف بوفتح .

– مَوْجَةُ البَحْرِ تَبْنِي لَهَا ..
حَائِطا – دافِئا – فِي المَدَى .
– نجْمَةُ الصّبْحِ .. تُرْهِقُنِي ،
إِذْ أُطِلّ عَلَيْهَا بِأَسْئِلَتِي ،
يَصْطَفِيهَا النُّعَاس ،
وَتَتْرُكنِي وَافِرَ البَوْحِ ..
مُلْتَحِفا بِدَمِي ..
(سِرّهَا .. يَافِعٌ فِي دَمِي)
نَجْمَةُ الصّبْحِ .. فَرّتْ
إِلى عَرْشِهَا .:

. وَالفَتَى .
لَمْ يَجِدْ :
– قَامَةً يَسْتَظِلّ بِهَا ،
– شَجَرًا يُلْعِقُ النّارَ مُغْتَبِطا ..

كلّما جَاءَهُ ،
فَاخِرَ الجُرْح ،
مُنْتَشِرًا بَيْنَ فَصْلٍ وَفَصْلٍ .
يَتَوَجَّهُ الحَمْرُ
(للحَمْرِ مَزْرَعَةٌ : عُشْبُهَا يَانِعٌ فِي عُيُونِ الفَتَى) .
وَالفَتَى لا يَرَى ..
لَمْ يَجِدْ فِي البِلادِ مَلاذًا ،
وَفِي الوَجْهِ عَبْرَ ..

عَمَّار الفَصُولْ

ع. ب. ف (تونس)

عبد العزيز بن عرفة

النصّ الإبداعي ومُقاربة الكون الأبيض

هل يستطيع النص الابداعى الحديث (وهنا أعنى القصيدة النثرية الحديثة) أن يكسب فضاءه ، بعد أن مضى زمن كانت فيه القصيدة (أو النص الابداعى) تكتب عن فضاء غريب عنها ، وبالتالى لا تكتب فضاءها ؟ ذلك أن انقلابا حديثا حدث على مستوى فهمنا ووعينا للنص الابداعى عموما وللقصيدة النثرية خصوصا .

... فى المرجعية ..

كانت الجمالية الكلاسيكية تفصل بين الانواع أما الجمالية الرومنطقية فانها حاولت المزج بينها . ومن بعدها الرمزية والسريالية . ولكن هذه المدارس جميعها ـ حسب اطلاعنا ـ لم تصل الى وعى حاد بالاشكالية التى نطرحها بحيث تستطيع أن تمكننا من التمييز تمييزا انطلوجيا / فلسفيا . وفنيا / شكليا بين النص الابداعى وبين النص الاخبارى المرجعى كان علينا أن نرتقب الانقلاب **البارتي** للنص على ضوء منجزات التحليل النفسى **اللاكانى** واللسانيات الحديثة . ويمكن ان ننطلق فى محاولة لفهم الظاهرة الابداعية وتمييزها عن غيرها من الوظائف الستة التى حددها **جاكبسون** . لان ذلك سيساعدنا على فهم الاشكالية التى طرحها **بارت** ومن ثمة محاولة فهم الروح الابداعية (الجانب الانطولوجى) والشكل الابداعى للنص (الجانب المرفلوجى اللغوى ـ الحسى) .

يرد جاكبسون الوظائف اللغوية الى ست وظائف :

1 ـ **الوظيفة المرجعيـة**

2 ـ **الوظيفـة الافهاميـة**

3 ـ **الوظيفـة الانفعاليـة**

4 ـ **الوظيفـة الانتباهيـة**

5 ـ **الوظيفـة الشعريـة**

6 ـ **الوظيفـة ما وراء اللغوية**

واتكاءا على هذا التحديد ، انطلق **بارت** ليميز بين الكتابة الابداعية والكتابة الصحفية يمكن ان نقول أن أهم ما يسم الكتابة الابداعية هو الغاؤها للوظيفة المرجعية للغة ، لأن النص الابداعي هو فضاء الانعتاق والحرية التحرر من كل مرجعية اي من كل ما يحمل على ما هو معنى أو تصور ايديولوجي مرجعي تاريخي . فالكتابة الابداعية ليست اخبارية أي ليست نقلا لتصور سبقها تعيد صياغته أو انعكاسا لفضاء ايديولوجي تاريخي تعيد انتاجه بل ان **بارت** ذهب أكثر من ذلك اذ اعتبر أن المعنى ـ كل معنى ـ هو بالضرورة ايديولوجي وكل ما هو ايديولوجي هو سلطوي وعندما يستلم الابداع السلطة يلغي كل السلط بل اننا نذهب ومرة أخرى أكثر من ذلك ، الى اعتبار ان كل ممارسة اجتماعية تخضع لتصورات ايديولوجية تحكم نشاطها وتعيد انتاج سلوكها أو تفرض عليها ذلك وهذا ما ندعوه ـ عنا وابدالا ـ الواقعية (أو الواقع) ، واعتبار كل عملية خرق وتجاوز او تحرر من هذا الشكل للتصور الاجتماعي الايديولوجي السائد ـ عنا وابدالا ـ مثالية ، الا اننا ندرك أن التحرر والانعتاق هما خروج عن التصورات السائدة أي خروج عن كل التشكلات الايديولوجية التي ترج بنا في زنزانات التصورات و «الواقع» السائد . فالتحرر الحقيقي والفعلي هو **تحرر من المرجعية** . هو ان تنتج تصورك ، تشكله ، تبدع فضاءه ، مساحته ، أي أن تنتج عالمك . وهذا العالم لن يكون الا **فضاء الخواء ، فضاء البياض والمجهول** على عكس فضاء الاكتنار والامتلاء ، أي الفضاء الايديولوجي المرجعي (فضـــاء التخمة والاستهلاك للصناعة الراسمالية)

هنا ندرك أن التمييز الكلاسيكي بين الشعر والنثر على أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى ولو كان هذا الشعر يحيل على ما هو مرجعي وبالتالي ايديولوجي وما ليس كذلك نثر ، تمييز لا ينفذ الى جوهر العملية الابداعية ولا الى تحديد فضائها بل انه والى زمن قريب **لم تكن القصيدة تكتب فضاءها** ، اي **فضاء الخواء** بل تحيل على ما سبقها . وحسب ما جرى به الامر يمكن أن ننقل نفس الخبر بطرق مختلفة ، بطريقة أولى ـ مثلا ـ عبر الايقاعات والوزن والتشابيه ونسمي ذلك شعرا وأخرى خالية من التكنيكات البلاغيه والفنية ويسمى ذلك نثرا ولكن هذا الفصل لا يفيدنا في شيء ، في التمييز بين ما هو شعري وما هو نثري .

ان التصور الحديث في ممارسته للفضاء الابداعي أحدث انقلابا حقيقيا وفعليا في الرؤية ويمكن أن نطلق على هذا الفضاء الابداعي تسمية جديـدة حسب تعبير الشاعر **كينيث وايت** Kenneth White : **الكون الابيض** . لهذا كان الفضاء الشعري عند **مالارميه** هو **فضاء البياض** ، وعند **ريلكه** هو **الموت** ، وعند **هلدرلين** هو **الخواء** ، وعند **لرون كسبار** هو **الفلاة** انه فضاء اللانهايه واللامحدود

... في التخييـــل والحس :

يمكن لنا ان نقارب الفضاء الاجتماعي على أنـه فضـاء الارادات التاريخيـة المتفاعلة يفرز خطابات تحكم صيرورته ، وكل خطاب منها نمكـن تحديده على ضوء مقوماته وطرق تبليغه ، كالخطاب الايديولوجي والخطـاب الفلسفـي والخطاب الفني الخ .

فما هي مقومات الخطاب الفني وما هي طرق تبليغه وعـن ماذا يصـدر في منحاه وطبيعته ؟

من هنا سنقتصر على الخطاب الفني في مجاله الكتابي ، أي النص الابداعي . والقول بالفعل الابداعي هو القول بالتفرد في مستوى الحساسية ، أي **التخييل**. فمثلا ، عندما يصرخ العديد معبرين عن الهم « **نحن نتألم** » فان ذلـك يضيع

في العمومية والتجريد ويصبح أقرب الى المفهوم . ولكن عندما يأخذ أحدنا على عاتقه تخصيص هذا الاحساس بالألم فيعطيه ، ويضفي عليه شكله ولونه ومذاقه ونكهته وطراجته فان عملية التخصيص هذه تبدأ ، غير أنه ليس هناك تخصيص أو تفرد بنسبة بالمائة أي محض، لان الحس الفردي مرتبط بالحس الجماعي العام الى حد معين ولأن اللغة غير قادرة على أداء هذا التفرد وهذا التخصيص بكل دقة لذا فان الشاعر سيبحث عن طرق أخرى يضيفها الى الكلمة كي يبلغ تفرده وبالتالي غربته . من هنا يأتي البحث عن الاشكال ، فالبحث عن الاشكال لا يلتجأ اليه لذاته . بل للتركيز على التفرد وللتمسك باللحظة الحسية في عزلتها وانتشالها من العمومية المفهومية ، وفي هذا المضمار ، يمكن أن نلحظ منحى جديدا في الكتابة الحديثة يحاول استغلال كل العناصر التي تخاطب الحس مباشرة دون المرور بالمعنى أو بالمسافة الذهنية ، من توزيع للكلمات والابيات والتصرف في مساحة البياض . الى اللعب على الحروف **وكأني بالشاعر الحديث لم يعد يثق في الكلمات على غرار الكاتب الكلاسيكي الذي يحملها أوزاره التاريخية وعبء الامه وفرحته** ، الا أنه ليس أكثر خدعة وخيانة في التعبير عن الحس والحرية من الكلمات

... الكتابة والجسد :

الكتابة الابداعية ليست موقفا ايديولوجيا او فلسفيا واعيا تجاه او نتوجاه تجاه الحياة والوجود ، فتحدد شكل كتاباتنا وحركيتها ، بل انها ــ الكتابة ــ في نسغها الاسلوبي ــ ترمي بجذورها في فضاءات أبعد غورا وأكثر عمقا ، هي عمق التربة **تربة الجسد** . والبنية البيولوجية والنفسية للجسد تختلف من شخص الى آخر ، تحدد أسلوبه وطبعه بجملة من السمات يمكن أن نختزلها كما يلي

يمكن استنادا الى التحليل النفسي اللاكاني الحديث ان نفرق بين مستويين أو منحيين للكتابة طبقا للطبيعة البيولوجية والسيكولوجية التي

سولى انتاج الفعل الابداعى ، وفى هدا السياق يمكن أن نمىر بين ما سأسميه **بالكتابة الذهانية** Psychotique من ناحية **والكتابة العصابية** Nevrotique من ناحية أخرى (رغم أن **جاك لاكان** كان قد توصل الى اعتبار أنه ليس هناك عصاب لا يمازجه دهان أو العكس . ولكن الفرق يكمن فى حصوصية المنحى من حسب طبيعة الطاقة الغريزية أو النزوعات المتحكمة بالحالة) . وطلبا للتبسيط وحتى لا يأخذ التحليل مسارا معقدا ، يمكن أن نتصور مركزا وسطا هو **الحالة السوية** Le Normal هذا الاعتبار يبقى نظريا ، لأننا لا نعثر على حالة سوية خالصة) . ثم نتصور اتجاهين معاكسين تماما لكل منهما حالته القصوى

- **حالة قصوى أولى :** ندعوها **الذهان .**

- **حالة قصوى ثانية** (معاكسة للاولى تماما) ندعوها **العصاب .**

ومما يطبع الحالة العصابية هى أنها ارتباط حار بالوجود حتى ليصبح حالة شاذة ـ مرضية ـ (اذا شئنا ذلك) ـ ، اذ أنها تسم صاحبها بنوع من المعاناة . ان من بين ما يتصف به العصابى هو انه مسدود شدا حميما ، حادا وحارا الى الوجود حتى لا يصبح فى حالة وعى (واحساس بالوجود) يكسبه شكلا من أشكال القلق والألم . لذلك فالعصابى شديد الحساسية ، فحسه مرهف وشفاف ، يلتقط أدنى خلجات الوجود بما يمازجها وبدخلها من ظلال وأشكال وألوان . فتشده كل المشاهد وكل الاصوات . وهذا ما يجعل الكتابة العصابية ـ أسلوبيا ـ تزخر بالاستعارات والألوان والاشكال ، فكأن الحس فى حالة مهرجان أو عرس أى أنه فى حالة هيجان وفوران .

فيمكن مثلا أن نطلق على **الكتابة الجبرانية** ، أنها **كتابة عصابية** (**نعلم أن فى** الكتابة الجبرانية جانبا ذهانيا ـ كذلك ـ حسب مجهود بعض الدراسات الحديثة جدا) . لأن الذى يطبع هذه الكتابة هو النشاط الحاد للحس وبالتالى زخم فضائه التخييلى بكثرة الاستعارات والتشابيه **فالكتابة العصابية فى هذا المضمار كتابة مشهدية ، استعراضية ، اغرائية .** وفى هذا المضمار كذلك ، يمكن أن نضيف **أن الكتابة العصابية قد يتجاوز فيها التهاب الحس ونشاطه درجة**

التأثر بالأشكال والالوان والظلال الى نوع من مذاق وطعم الحروف والكلمات .
(انظر قصيدة : **حروف علة** Les Voyelles **رامبو**) . ومما تطرقت اليه كذلك **جوليا كريستيفا** في دراسة مستفيضة لها عن **ما لارمية** وبعد احصاء للظاهرة الاسلوبية عنده لاحظت أن حروف ح ، G ور ، R وت ، T ترد عنده باستمرار . مما حدا بها الى استخلاص ، على ضوء علم الأصوات والتحليل النفسي اللاكاني الحديث ، الى أن **ما لارمه ذو عصاب جرشي**Nevrose anale
واذا سمحت لنفسي وسمح لي القارىء فاني سأذكر ما استخلصته ، كأحد هذه التطبيقات ، أجريته على نفسي **منذ حداثة سني وانا أعاني من التهاب في الحلق ، وقد زرت عدة اطباء لكن لم افلح في التخلص أو القضاء على هذا الالتهاب هذا من الناحية البيولوجية ، اما من الناحية النفسية اللغوية فقد تتبعت مسار كتاباتي فلاحظت أن الحروف التي تكرر مرارا في كتاباتي هي حروف الحلق ، والاستنتاج هو : يبدو ان لي : عصابا حلقيا ..**

اما ما يسم **الحالة الذهانية** ، بعكس الحالة العصابية ، **فهو نوع من فقدان العلاقة الحارة أو حتى الطبيعية والعادية (السوية) بالوجود ، ترتخي فيها الحواس حتى لا يمكن ان نقول ان الحالة الذهانية شكل من أشكال الغياب ، والغياب شكل من اشكال الموت . ولذلك فالكتابة الذهانية ــ من الناحية الاسلوبية ــ تخلو عموما من المشهدية ، فهي نوع من الكتابة البيضاء ، اذ تغيب الأشكال والالوان كالاستعارات والتشابيه وبتكسر فيها منطق اللغة المتعارف عليه ونحوها كذلك . فهي نوع من انواع الفوضى** ، ويمكن ان ندرك ذلك اذا تفحصنا كتابات بعض الذهانيين كالشاعر **هلدرلين** ــ حسب ما أكدته قراءات **ادرنو** Adorno له بعد أن كانت مقاربة الكون الشعري **لهلدرلين** حكرا على مجهود الفيلسوف الالماني **هيدغر** . أما القراءة التي قام بها **ادرنولهلدرلين** فقد خصها بعنوان **هلدرلين ــ البراتكس** Adorno - Holdorlin - Le Parataxe ونحن نعلم أن لفظة **البراتكس** تعني بالفرنسية **البناء الفوضوي للجملة** على **عكس** Syntaxe الذي هو البناء السليم المنطقي لها .

كما أننا نستطيع أن نشير في هذا الصدد كذلك الى كتابات **نرفال** ولكن **الحالة الذهانية** عند **نرفال** تتمرد مظاهرها على نحو مغاير على ما هو عليه عند **هلدرلين ...**

والخلاصة هو ان الكتابة سواء في تَخَالِها الذهانية او العصابية هي بشكل أو بآخر **حالة تجاوزية للتصور السائد وتكسير لمنطقة العادي بما يشفع ذلك من تفجير للغة وللأشكال** ، وبالتالي ـ **الكتابة ـ تشوش المعنى وتلغي خرافته ..**

أما احسن ما يمكن أن نختم به هذا المقال ايرادنا هذه الفقرة التي يمكن أن نستشف من خلالها مستقبل ملامح الحداثة الشعرية . (الفقرة للدكتور **أنس داود . ـ الرؤية الداخلية للنص الشعري : محاولة في تأصيل منهج**) . « في ظني أن الجيل القادم سوف يكون اسعد حظا من جيلنا في تذوق الشعر ذلك ان **خرافة المعنى** سوف تكون كما اتوقع قد تلاشت الى حد كبير من عملية هذا التذوق وبذلك يفسح الطريق لتلقي الشعر تلقيا نفسيا خالصا ، باعتباره صيغة من الصيغ التي تحاول ايجاد التوازن بين المحدود والمطلق وانشاء علاقة بين الانسان والكون شأنه شأن الأديان الفطرية الاولى وهي نتاج انساني وجداني محض ، ومن ثمة فان الشعر ـ الشعر الرفيع هو الذي أعنيه دائما ـ سوف يعود كما بدأ صلاة فطرية **حارة يكتشف** بها الانسان **ذاته** أمام الكون ويناجي معمور الوجدان في **حماه** ، قواه **الغامضة**» .

ع. ب. ع
(تونس)

صلاح الدين بوجاه

نحو دراسة علامية لنظام الطهارة لدى «برزخ الماء والجمر»

احدر بالنقد العربي ان يتخطى أحدية الوليد (2) في مستوى تبنيه لبعض المفاهيم النقدية الحديثة سعيا الى **تجذير الظاهرة وتأصيلها حتى لا نقتصر قسرا على الثبات ضمن خانة سلبية التلقي**. فلا تجاوز لهذه المرحلة — في زعمنا — الا **بالغزو الميداني التطبيقي** لتحوم جملة من النظريات النصانية التي أثبت عالميتها في حدية دؤوب مبلغة «صك الشرعية» (3) من طبيعة تعاملها مع جوهر الخطاب الأدبي ، اذ لا ادعاء ولا آراء مسبقة خارجة عن جوهر اللغة تجعلها لحظة معانقتها حدود النص ، مما يجعلها « **أشد النظريات بياضا » وأعجفها اساءة الى روح الأدب العربي إذ يتمثل قصارى ما تدعيه في افساحها السبيل أمام النص ليتمكن من ابراز الأجهزة الفاعلة ضمن نظامه** تأطيرا لبناه الداخلية في حركيتها الحمية فتكون ذات تفاعل موضوعي **مع الابداعات منطلقة من** المعدين **الوصفي التحليلي فالتعليل التجاوزي** .

ولعل التعامل مع الافرازات النقدية الهابة مع رياح الشمال قد تجاوز في حالات عدة مجرد التلقي نحو نمط ما من أنماط التجاوز بل الاستبطان فالتجاوز

---

(1) **كتاب الماء ، كتاب الجمر ، لمحمد الغزي** صدر عن **ديميتير** ، أكتوبر 1982 .

(2) أنظر مقال **توفيق الزيدي : مدخل لدراسة اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث** [يمثل تيسيرا لبحث دراسة تقدم بها لنيل شهادة الكفاءة في البحث من كلية الآداب]

(3) استعملنا «المصطلح العرابي» العلائي .

فانفتحت كلية الآداب بتونس على الشارع الابداعي العربي مطرة لمنحى تحديثى ذي جذور شمالية متأقلمة مع واقعنا الأدبي الخاص (4) .

ضمن ذلك الاطار سعينا الى ادراج مقاربتنا السالفة في هذا المقام (5) حيث وصلنا بين شاعرين «**تعانقا في تمازج كوني**» (6) ، فمثلا شقين للبذرة ذاتها التي نمت عبر ربوع القيروان **حيث تتعايش الساعة ـ فيما نرى ـ أجيال ثلاثة تتعاضد في عشقها الكلمة رغم تباين مشاربها** وما سعت وتسعى الى التبشير به من طموحات (7) .

وها ان « كيمياء الماء والجمر » تحددنا محددا وقد نريث باهاب الثمرة الحرام ناعرانها الخفي وصدها الظاهر [والعكس سليم أيضا ... عبر جدلية الخفاء والسفور] فندعو مسكينة **للمقاربة علامية** (8) تسعى جهدها الى ابراز نسق [أو أنساق] حركيتها ضمن سيرروتها خلال الفضاء الداخلي للنص أولا ، ثم خلال مغناطيسية الروابط بين الذات والمتقبل ثانيا

والعلامية فن من أفنان شجرة اللسانيات مولد عما سلف أن افترضه **فردينان دي سوسير** من امكان دراسة الأنظمة غير اللغوية للعلامات تأكيدا على ان اللغة ليست سوى نظام يندرج ضمن سلسلة لا تكاد تحد حلقاتها من الأنظمة التي تسنى لنا دراستها كنظام الطعام او اللباس او الاشياء او القصص (9) ..

---

(4) أ ـ أنظر على سبيل المثال المقال السالف **للزيدي** : وخاصة اشارته الى دراسة «**النور لدى مصطفى خريف**» من طرف الاستاذ **حمادي صمود** .
ب ـ أنظر مختلف ابداعات (كذا) الاستاذ **بكار** ضمن «**الحياة الثقافية**» تحليله لـ «**حديث العمى» للمسعدي** ، **أو «المغتسلة» لابي نواس** . وذلك اضافة الى تقديمه لنماذج روائية عديدة ضمن سلسلة «**عيون المعاصرة**» .

(5) «مجلة **الشعر**» العدد 5 ، السنة 83 مقال بعنوان «**الوهايبي بين العرش والرصيف**»

(6) أنظر قصيد «**الشاعر**» ص 63 **للغزي** ضمن **كتاب الماء ، كتاب الجمر** .

(7) الكهول ، الشبان ، الشبان الجدد [أو المريدون ؟] [ولعل لنا عودة الى المسالة] .

(8) ترجمة لـ Sémiotique ونفضلها على مصطلح **السيمياء أو السيميائية** . انظر ص 182 من **الاسلوبية والاسلوب للدكتور ع. السلام المسدى** الطبعة الثانية عن **الدار العربية للكتاب** وانظر مقال **الزيدي** المشار اليه آنفا وخاصة فيما يخص التنويعات التعريبية المختلفة للمصطلح الاجنبي

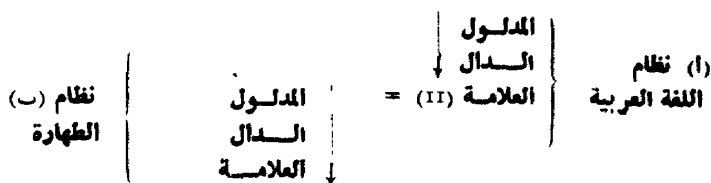
(9) انظر كتاب Eléments de sémiologie للناقد الفرنسي الراحل رولان بارط Roland Barthes صدر عن دار Editions Contiher وقد ورد ملحقا ـ **الدرجة الصفر للكتابة** Le degré Zéro de l'écriture

ولعل الشاعر يدعونا لدى المستهل ملتمسا :

اخلـع نعالـك عـند البـاب يـا ابتي   وادخل الى ملكـوت الشعـر محتفـلا
قـد اصطفيت لحفـل الله انـت فقـل   ماذا وقوفك فى أعتابـه وجـلا ؟ (10)

وانا لنعده بالامتثال **لطقوسيات هيكله** الخاصة عبر أدق جزئياتها المتوثبة خلال « **ثبته الفقهي الأصولي** » الاول بيد اننا سنتخطى كـل أرثودكسيـة فى التعامل مع محاريب معبده تسعفنا نظرة الشرح المتأمل المسائل المعلل تجاوزا لحال الانبهار الضروري ، والذي لا يعى بالحاجة فى الآن ذاته

يبدو مفهوم الطهارة ، انطلاقا مما أسلفنا ، حق الحضور منذ المستهل وذلك **بافتراض وجود عالمين اولهما طاهر وثانيهما دنس** ، أولهمـا **ذو نفـاء يفـرض احاطته بالاسيجة والاسوار** حتى انه على الساعى الى ولوجه أن يتطهر متهيئا لدخول العتبات وثانيهما **خارجي** ، **مباح لنعال الوطء** [**الفعلة والحافة**] ، ممـا يوقفنا على تواجد نظامين علاميين متعاضدين يمثل أحدهما «**نظام اللغة العربية**» وثانيهما « **نظام الطهارة** » بمختلف أجهزته الداخلية حتى انه ليتسنى لنا تمثلها شكليا كالتالى :

(ا) نظام اللغة العربية	**المدلـول** **الـدال** ↓ **العلامـة** (11)	=	**المدلـول** **الـدال** **العلامـة** ↓	**نظام (ب) الطهارة**

ولعل علامات النظام الثانى تتحول الى جملة من الأجهزة الداخلية التى يتسنى لنا دراستها فى ذاتها فى مرحلة ثانية : [المـاء / الخمـر / التراب / الهواء / الطفولـة / الفـرح / المـوت / العشـق / **الشعر**] . ممـا يجعلنا حيـال

(10) «كتاب الماء» ، كتاب الخمر، ص 3 .
(11) Signe

تحولين اثنين من شانهما أن يبرزا مدى التعاضد الفعلي بين النظاميـن يكمـن أولهما لدى استبطان الثانى لعلامة الأول باعتبارها مدلـولا لانطـلاق جديـد ، ويتمثل الثانى فى امكان تفجير علامات النظـام الثانى الى بنى ضمنيـه يبغى ابرار حركيتها الداخلية وأنساقها الثبوتية والتطورية ٠

فمسألية « **الطهارة** » ـ في زعمنا ـ تمسك بتلابيب العمل دلالة ودالا ومدلولا مما من شأنه أن يجعلها حجرا أساسيا من أحجار الزاوية المحكمة فى حنايا هذا الهيكل المتكامل

اغســلى صوتى واشادى القديم

اغســلى أعشاب كمى **ومصابيحى** التى خبأتها

اغســلى ذاكرتى

وهناك **الينابيع** التى صبغتها (I2) ٠

بيد انها لا يسعى أن نقصر على مفهومى المـاء والنار ، بـل تتخطاهما فعـلا ـ عبر دنيا النص ـ الى بـؤر دلاليـة (I3) عديدة تتعاضد فيمـا بينها تعاضـد الطلاسم المشار اليهما آنفا . فما هى أبرز دوالها ومداليلها يا ترى ؟

سلف أن عددنا بعض العلامات ضمن اطار النسق المدروس [المـاء / الجمر / التـراب / الهـواء / الطفولة / الفرح / المـوت / العشق / **الشعر**] ، ولعلهـا تنقسم من حيث الدال الى رمزتين أساسيتين نسعلهما متحدين رغـم تأكيـد **المنظرين العلاميين على ضرورة وحدة المادة فى مستوى الدال** (I4) . أما من حيث المدلول فهى تحيلنا أساسا على جملة من الابعاد الرئيسية الـتى تتضافر فيما بينها خدمة لدلالة الطهارة ٠ فلا وجود فعليا للكائن البشرى الا اثر المرور خلال

(I2) «كتاب الماء ، كتاب الجمر» ص I8 .

(I3) نفضله على مصطلح **«حقول دلالية»** champs sémantique: . اذ نركز **عـلى كثافـة التواجد حول محور معين** أكثر من التركيز على **مفهوم الاتساع** الحاف بلفظة حقل .

(I4) أنظر مختلف أعمال الفرنسى **رولان بارت** R. Barthes وخاصة [الطبعة المشار اليها آنفا]

* Mythologie / Editions du Seuil - Paris
* Eléments de Sémiologie

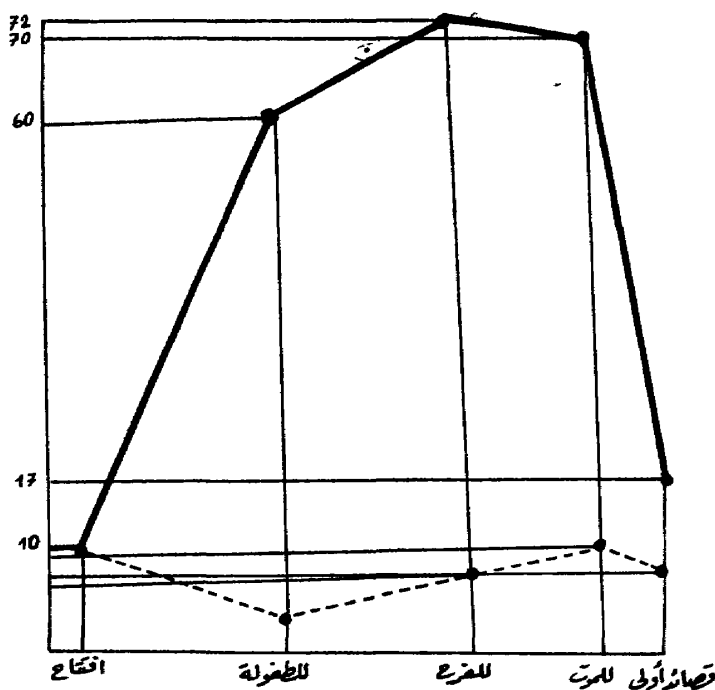
مصفاة متعددة المحاور . بل لعله لا وجود للنبات وللأشياء الجامدة ذاتهـا دون الاغتسال المائي / الناري / الترابي / الهوائي ، المبدع المحيي . المعيد •

ويجدر ان نتحسس ميدانيا النسق الحصوري لمختلف هذه العلامات الحاملة لشتى الدوال والمداليل علنا نمكن من استقراء مباشر لمادة عملنا قد يحيلنا على تحليل ذي منطلق ، احصائي علمي » فلنتأمـل الجدول التـالي قبـل تحطيمـه استدلاليـا :

الفصول	القصائد	الصفحات	العلامات الحاملـة لمدلـول الطهارة	توزيعها حسـب القصائد	توزيعها حسـب الصفحـات
افتتاح	1	2	10	10	5
للطفولة	14	15	60	4،25	4
للفـرح	13	26	71	5،50	2،75
للموت	8	14	70	8،75	5
قصائد أولى	3	6	17	5،75	2،75
الديوان	39	63	238	6،25	3،75

فالمبحر عبر الفضاء الفاصل بين فاتحة المجموعة « والقصائد الاولى » يلفي ان نسق انتشار العلامات الحاملة لمفهوم الطهارة يخضع لتوزيع خـاص ممـا يجعل دراسة مداها التواتري لتحديد مستوى كثافتها (15) أمرا حتميا لا مفر من الخضوع لمستويات التصاعد والتنازل المتحكمة في سيرورته فستشف الاغراق في الاحتفاء بنثها خلال القصائد جميعها ، بل انه لا تكاد تخلو صفحة

(15) استغلالا للمصطلح الجغرافي : Densité

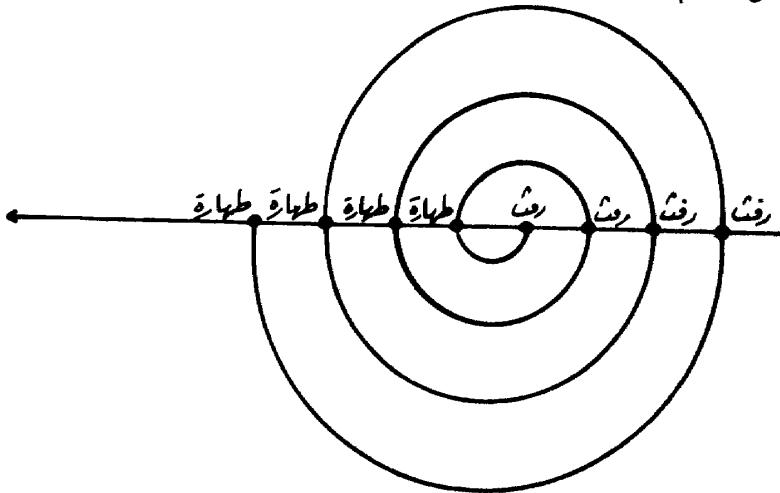
من احالة ضمنية أو مباشرة الى النظام العلامي الذى نحن بصدد درسه مما يسمح لنا بأن نتمثلها فى جلاء عبر الخط البيانى (16) التالى :

● ———————— · الخط البياني للعلامات الحاملة لمدلول الطهارة : هرمي .
● — — — — — : توزيع العلامات حسب القصائد .

فلعلنا نكتشف اذا ـ علاوة على الكثافة المدهشة للحضور ـ المسار الهرمى(17) الذى اتخذه منحى الاحتفال بنظام الطهارة خلال العمل . فننطلق من يسر التواجد

(16) // // الرياضي Parabole [أنظر ملاحق كتاب **الاسلوبية والاسلوب** المشار اليه آنفا] .

(17) أو لعلنا نفصل «الخيمى» نسبة الى احد الرموز الكيانية الضاربة خلال زمننا العربى الاول .

الطهارى [عبر مختلف العلامات المحيلة عليه] متخذين **مسارا تصاعديا** (18) لدى **منتصف المجموعة** حتى اذا ما تمهلنا برهة ما الفينا **النسق التنــازلى** (19) **يدفعنا نحو وهاد النهاية** ... مما من شانه أن يوحى ببناء خاص يجعل من المرحلة الوسطى بؤرة تكثيف لدلالات متحدة الجوهر . وكأنما الباث يلملم شتات ذاته مطلقات الحضارة الاسلامية شتى الرموز التى تعمرها والاطر الخاصة المكتنفة الطهارة حتى اذا ما ادركها أحدثه دوره الطبيعة نحو مرحلة جديدة من مراحل نعدابها الأمر الذى قد نعد لضروره مسار جديد عبر عمليات التطهــر فالصعود الذى سوف يعقبه النزول لا محالة **فكانما المسألـة تخضــع لدوران متتاليــة من الرفث فالطهر** مما من شأنه أن يوحى بالحركه الفعلية للكائن البشرى ، بل وللموجودات الارضية جميعها بيد ان العود ليس على بدء بل ان المسار الحقيقى يخضع **لشكل حلزونى** فعلا يوهم بالتقهقر نحو البداية ، ولكنــه يتجاوزهــا تاسيسا لفترة صفاء جديد وهكذا دواليك **فكأنما نتقدم اثر سقطات متتالية الى الأمـام .**

---

(18) Ascendant
(19) Descendant

فلعل الديوان يمل مرسى (20) للعبور بين منطقتين [بمعنى المفهوم · الزمان والمكان] لا تمام لوجود احداهما الا بتأكد حضور الثانية مما يحيلنا مباشرة على جدوى التمهل في تحليل جدلية الرفث والطهارة [عبر أبعادها المادية والمجردة] .

فالجنابة (21) متعددة الدلالات ، فهي جسدية اجتماعية سياسية حضارية .. بل كونية شاملة . يجزم الدكتور **عبد الوهاب بوحديبة (22) : « .. وهكذا فالطهارة والرفث ليسا ألبين.فهما يتولدان عن جدلية النفساني والبيولوجي..»** ذلك ان هذا النص الذي نحن بصدد ممارسته نقديا قد سعى واعيا الى الضرب في مطلقات الحضارة الاسلامية بشتى **الرموز التي نعمرها والأطر** الخاصة المكسبة لها . بل انه لينبغي ان ننطلق من شساعة المحيط العربي الاسلامي لنحاوره ملمسين مصادر الانحاء وبؤر التفاعل عبر حدود انسانية اشد انطلاقا · فلعل أحد الجهاريين الداخليين المتحكمين في مسألية الطهارة يضرب بجذوره في أعماق الحضارة اليونانية **فالعناصر الاربعة تعمدناهامنيا الىالتكوين الفزيولوجي والمزاجي للانسان ذاته** مما يجعلنا مجبرين عبر البدايات جميعها . وانما لنلقى اهتماما خاصا بتعميق دراسة « الرباعي الكياني » لدى الباحثين المعاصرين حيث سعى الكثيرون الى تحليل نفسي لجملة هذه العناصر ولعنصر النار خاصة ، مما دفع بـ **ميشال موصوى** الى الجزم « **.. لعل النار تكون الأخص امتلاء بعناصر اللاوعي . لذلك فهي جديرة ، ضمن العوائق الاصولية ، بتحليل – نفسي متميز (23) ···** » ولقد ساق هذه الملاحظة ضمن تحليله لدراسات Gaston Bachelard المحورة حول القصية .

---

(20) انظر قصة **«السندباد والطهارة»** ملحقة بكتابه **«مولد النسيان»** وانظر قصيدة **«المرسى»** للشاعر الفرنسي **شارل بودلير** ضمن مجموعته Spleen de Paris

(21) انطلاقا من المفهوم الفقهي وتجاوزا له

(22) انظر الفصل الخامس من كتاب **الجنس في الاسلام** La sexualité en islam بعنوان pureté perdue, pureté retrouvée

(23) Gaston Bachelard et les Eléments : Michel Mansuy Librairie José Corti - Paris

ولعل الأمثلة تلح مكثفة الوجود في هذا الشأن . إذ ليس بالعسير علينا استحضار أساطير البدايات لدى شعوب مختلفة على تباينها الزمكاني ، فهذا كلود ليفي شتراوس يشير اليها خلال ملاحظاته الميدانية حول بعض القبائل الهندية الحمراء (24) . وهؤلاء المجوس يعبدون نيرانهم المقدسة متعددة الأشكال [ولعل تعريض بشار بن برد بآدم وتفضيله ابليس لأنه من نار مثال أشهر من أن يورد] بل يؤثر عن سكان أندونيسيا ايمانهم بأنهم « الطبخة الالهية الجيدة إذ تمثل بشرتهم المرحلة الوسطى بين النص [الخطأ بالنقص في الفرن الالهي] والسود [الخطأ بالزيادة في الفرن ذاته] .

ثم . ما جدوى الابحار بعيدا والنمط الاسلامي الفردوسي الجحيمي (25) القائم على مبدإ الثواب والعقاب ماثل اراءنا ولاعصا موسى الحاجا . أفلا نجزم اسلاميا بأن الله قد جعل من الماء كل شيء حي . فالانسان قد خلق من ماء دافق والأنموذج الفردوسي ذاته مائي الجوهر مما حدا بالدكتور بوحديبة الى الملاحظة « ... فلنجزم في جلاء : إن للغسل بعدا ميتافيزيقيا ... فهو فعلا تجاوز للقلق ... (26) ، ... فالماء يمثل بؤره الميلاد والماء يهيء الى التوحد بالله عبر جدلية الرفث والطهارة . ثم ألم يول التحليل - النفسي الفرويدي رمز الماء ما هو به جدير من اهتمام حين أثبت مسأليـة سعينا الدائب نحو معاودة جو الرحم الاموي المحيي الدافيء المطمئن .

بيد ان ما علينا ان نسبه يتمحور حول تحاور تعامل الشاعر - في كتاب الماء كتاب الجمر - مع رمزى الماء والنار بل تحاوره العناصر الأربعة جميعها ممررا . أساطيره الداخلية الحميمة الخاصة به . حيث نلفي احتفاء جليا بالطفولة والفرح والموت والبدايات ... مما يجعلها المحاور الذاتي المباشر للرموز الكيانية

---

(24) أنظر Le cru et le cuit أو L'origine des manières de table [عصور الشمس والقمر حاضرة في نسيج اساطير بداية التكوين لدى تلك الشعوب]

(25) جدلية القرآن للدكتور خليل احمد خليل ، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت [جدلية الترغيب والترهيب] . ط 2 ، 1981

(26) La sexualité en islam الآنف الذكر

النابعة من الوعي الجماعي في طراوة المد والجزر بين الذات والمجموعة [خلال دوائرها الأشد اتساعا] عبر حسات الأثر .

ألم تر اننا كنا ضربنا في ضفاف الليل خيمتنا

ونادينا أن أدخل آمنا نغسل بماء البحر ليلا

وجهك المسكون بالرعب القديم ، ألم

تكن في الريح منتجعا فآوينا ومخلجا

فنادينا أن اشرب في أواني الطين

خمرتنا التي عتقت واعقد في ازرقاق الليل

ميثاقا مع الارض التي يممت هذا وجهك

المشبوح تدخله طيور المـاء أفواجا وهذا

بيتك المفتوح منذور لمد البحر ، نادن

باسمك الأنثى ... (27)

أحدر بنا اثر سعينا الى تبيان بعض الأجهزة الداخلية ضمن نظـام الطهارة عبر علاقة دوالها بمداليلها وخلال انصهارها ضمن العلامات الحالة عـلى دلالات معينة . أحدر بنا ألا نهمل بعدا نفسيا لدى المحللين العلاميين يتمثـل في التساؤل عن علة ـ أو علل ـ هذا **المنحى الاختياري** الذي يمارسه الباث

فتعلل ظاهـرة التعبير (28) عـبر دراسة المحوريـن الاسـتبدالي (29) والتركبي (30) من شأنه أن يوسع آفاق **الرسالة** [**كتاب الماء** ، **كتاب الجمر**] اذ تصلها بتخوم عالمي الباث والمتلقي الثريين بالدلالات والاحالات

(27) للموت «الانثى» ص 58

(28) **Parole** على افتراض ان العلامات الدالة على الطهارة يمكن أن تنتمي الى **لغة** متكاملة تنفرد **بالمعجم** الخاص بها حيث ينهل الشاعر ممارسا جملة من **الاختيارات** للاستعمال تلك الادوات **للتعبير** .

(29) **Paradigmatique**

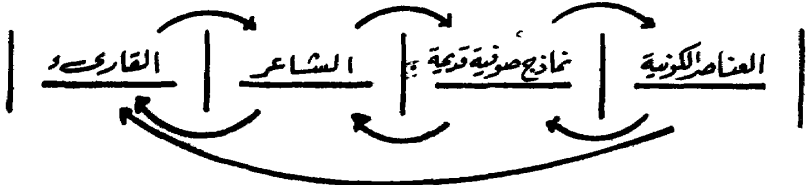
(30) **Syntagmatique** [أنظر في شأن المصطلحين] **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage (Editions du Seuil) T. Todorov**

وانه ليتسنى لنا أن نتصور في يسر ضخامة **المعجم الكوني** الذي ينهل الشاعر من ثر ينابيعه . فسبت ـ اضافة الى ما سلف التأكيد عليه ـ كثافة **العناصر الطبيعية والتراثية الأسطورية والشخصية الذاتية والاجتماعية السياسية الممكنة** ذات الحضور الغيابي عبر دنيا الديوان **من خلال انتقالها من حيز القوة والامكان الى إطار الفعل والواقع** . ذلك ان ديوان التراث العربي والانساني يزخر برصيد لا يكاد يحصى من الرموز المهيئة لا مكان انبعاث جديد، الأمر الذي يسمى لنا المماسه في جلاء عبر عوالم أخرى لشعراء غير مدروسنا ولا يعنينا ان تكون الممارسة الاختيارية واعية أو غير واعية اذ تنتصب **الرسالة** إزاءنا باعتبارها نتاجا موضوعيا للمعنيين في الوقت ذاته فتعرض مسارا استفهاميا لا مفر من الخضوع لمتطلباته .

لعل المفسر الأحادي يلبث دوما قاصرا عن أن يفي بالمطلوب ، **فالظاهرة التعبيرية** ظاهرة شاملة تطير أي حدث اجتماعي مما يدفعنا الى الجزم بأن **هواجس الشاعر ليست الا جزءا لا يكاد يجزأ من هواجس الجماعة** ، فهي الممارس الحميقي **لعملية الاخصار** عبر طموحاتها ومحبط آمالها . بيد ان مسارها ذاك يمر حتما برؤى الشاعر وآفاق تجربته الاجتماعية والفنية .

يبدو اننا نحيا حقبة من أشد حقب تاريخنا العربي الاسلامي عسرا في الحاحها في الاستفهام عن حقيقة كياننا المعاصر ومكونات جوهرنا المنصرم أفليس الحنين الى البدايات [فردية كانت أم جماعية . قومية كانت أم انسانية] هاجسا نقص مضاجعنا فلا نكاد نلمس منه فكاكا ؟ فالعوده الى البؤر الدلالية المحيطة بالماء والنار أو الطفولة والموت... تكرس التشبث بأعمق ما يصلنا الى كياننا الذاتي والانساني مما يجعل الشاعر بمثابة الضمير الجمعي المتألم المهتز المعبر سمعا الى رتق ما ترهل وبناء ما اندك في نسيج أمة يلح عليها البحث عن هويتها كاشد ما يكون الالحاح .

ولعل العلاقة بين الذات والمتقبل تبدو على أشدها عبر حنبات الديوان حيث يمثل النص نقطة الالتقاء الفعلي لقطبي الخطاب والبوتقة الموضوعية التي يتبادلان

داخلها الوظائف عبر حدلية الابداع المشترك وخلال طرافة وثراء الشكل الحلزوني الموحي بجدلية الفرضية فالنقيض فالتخطي التأليفي .

أفلا تكون الرسالة دعوة الى **قداس جماعي** يحيل رأسا على التعامل المباشر مع البدايات عبر **كاهنين أساسيين** للمعبد الكوني للطبيعة وهما الشاعر ثم ما يستبطنه من نماذج صوفية منتقاة .

لدى منعطف ختام هذه المقاربة النقدية التي سعينا فيها الى استلهام ينابيع عدة متعاضدة لدى منطلق كل قراءة جادة — في زعمنا — ألا وهي

أ — النص ذاته . في حدود حضوره وغيابه .

ب — المنطلق « النظري العلمي » الذي لا نكاد يسلط على النص مفاهيم خارج حدود اللغة وأنظمتها

ح — طاقة لغتنا على الاستجابة الى محاولات التفجير الايجابي .

. لدى منعطف ختام هذه المقاربة لا يسعنا الا الاحالة على **محمد الغزي** في صلاة أخيرة

بمساقط ثلج الشمال أقام الصبي خيامه

فلم الخوف يا سيدي

وصفيك كان تدثر قبل الرحيل

بقطعة ريح

وفرو غمامه (31)

ص. ب. ج.
(تونس)

(31) «كتاب الماء ، كتاب الجمر» ص 12 .

المنصف وناس

في سوسيولوجية الظاهرة الشعرية

هناك افتراض اولي ومبدئي يقول بان وراء كل بنية ادبية اوابداعية رغبة في البوح باشياء كثيرة . وهذا البوح هو بطبيعة الحال ، مربط ببنيـة ثقافيـة ونفسية لا تسمح بالبوح الكامل لما نريد قوله ، بل ان الرقابة الاجتماعية تفرض من ناحية ملاءمة وتطابقا مع الرموز الثقافية ونوعا من القمع الداخل المسلط على تصوراتنا للاشياء من ناحية اخرى . وهذه الملاحظات الاولية برغم بساطتها وخلوها من اي لفع اكادمي وعلمي تسهم في كشف اشياء لم يرد المبدعـون الكشف عنها واعطاء هويتها الحقيقية والامر المأكد ان وراء كل عملية ابداع امورا أراد المبدع الكشف عنها ولكن ارتباطه بهذه البنية الثقافية منعه من ذلك .

وليس هذا الاعتقاد هو الذي يدفعنا حتما الى التفكير في صرورة البحث عن الاشياء الغائمة وغير الواضحة والابحار في اعماق الابداع الشعري لمعرفة هذه الامور . ولعلنا اذا عدنا الى كتابات الفيلسوف الفرنسي المعـاصر « **ميشـال فـوكـو** » لادركنا تركيزه على البحث عن الاشياء التي لم تشر اليها النص اي التي لم يقلها المبدع والابتعاد عن الاشياء المبسطة والسهلة والقشرية . بمعنى ان وراء كل سحر ابداعي وشعري امورا مستترة ومخفية لـم يقدر المبدع عـلى البوح بها وذاك هو واجب التحليل السوسيولوجي للقصيـدة الشعريـة . ان القصيدة الشعرية كيان جدلي تتصارع فيه اطراف متعددة وهذه القصيدة هي حين يخترق الواقع الاجتماعي وبالتالي فان الممارسة العلمية النقديـة تفترض

ضرورة البحث عن الخلفيات ، لن نقول الخلفيات السوسيولوجية لهذا الابداع واذا ما حللنا القصيدة التونسية ، اى قصيدة السبعينات فانا نلاحظ ان هذه القصيدة هى قصيدة متوترة وعنيفة على مستوى البنية الابداعية والادوات الفنية التى يختارها المبدع للتعبير عن افكاره وهذا التوتر يعود الى مجموعة من الامـور .

أولا : طبيعة الواقع الاجتماعى الذى يعيشه الشاعر التونسى ووجـوده فى حالة اصطدام مستمر مع مجموعة من المعطيات الهيكلية على المستـوى الداخلى وعلى المستوى الخارجى .

ثانيـا : ان الاتجاه الرئيسى داخل القصيدة التونسية المعاصرة هو اتجاه يعتمد تغليب البعد الايديولوجى وأدلجة الشعر على حساب البعد الجمالى والفنى لهذه القصيدة

ثـالثا : ان ادلجـة الشعـر وانحـاد الادوات الابـداعيـه الفنيـة همـا المؤشران الرئيسان لنوعية او عدم نوعيه القصيدة الشعرية وبالتالى فان طمس المعالم الجمالية والتركيز على البعد المضمونى التقدمى اصبـح الاشـارة الاولى للتعبير عن القضايا الجماهيرية والسياسية ٠

رابعـا : طبيعة الواقع السياسى العربى والعـالمى المتسم بالتوتـر والعنف وحرص الشعراء على مسايرة هذا الواقع وعلى تضمين قصائدهـم موضوعـات واطروحات معاصرة لهم وهـذا التوتر الـذى اشرنا اليه هـو خاصية مـن الخصائص الهيكلية لهـذا العصر وانعكاسـه فى الشعر التونسى انعكـاس ميكانيكى ولسنا فى حاجة للبحث عن امثلة متعددة لهذه الظاهرة وذلك لان خيبة التجربة التنموية فى الستينات وظهور مجتمع استهلاكى جديد بقيـم ثقافيـة ونفسية جديدة ولد لدى الشاعر التونسى توترا وشعورا بالاحباط المتواصل والمستمر ٠ ومن ثمة فان هذا الاحباط ولد عمقا فى تصور البنية الداخلى للشعر وانتقاء العناصر الكيانية لهذا الشعر ان شعور الاحباط لم يولد فقط حالة من

العجز والتوتر داخل القصيدة وانما ايضا حالات من اليأس الوجودي والشعور بالضياع والتلاشي داخل عالم استهلاكي .

وهذا التناقض بين العنف الرمزي والادوات والمرارة والشعور بالاحباط تناقض طبيعي جدا . يعود اولا الى الرغبة في التعبير من ناحية والشعور بمحدودية هذا التعبير من ناحية اخرى . والشاعر لم يكن طبيعة مغيرة ولكنه في نفس الوقت يدرك محدودية عمله وعلاقته بالجماهير . فالقصيدة الشعرية في تونس باعتبارها عاملا لغويا من ناحية لا تمارس دورها التنويري للشعر ولا للابداع ولا تلعب دورا تراكميا اي بمفهوم الاضافة الى ما اعتقدنا وانما هي عمل تحريضي تمارس فصولا لغويا ونفسيا مأزما وتختزن طاقة تحرص على الفعل وتغري بالفعل ولكنها عاجزة في نفس الوقت عن التركيز والاصرار وبناء الفعل التراكمي التاريخي العقلاني ، فهذا الفعل مؤقت وظرفي واني تلعب به الاهواء ، اهواء العنف الرمزي والاضطراب والشعور بالعجز احيانا اخرى

في قصيدة عن **العشق والرحله في زمن الثلج والردة** تقول **عبد المجيد الجمني** في مجموعته الشعرية المشتركة مع **بوجمعة الدنداني : من هنا تبدا الملحمة** الصادرة عن **دار الرياح الاربع** ص 17

يسقط مـاء من بئرين في وجهي

يسقي شجر الحـزن

تنمو هرمونات الاخفاق او يكبر كبر الاشجار في وطن السؤال

اتخيلك وانا مرابط على سور الهزيمة

قمرا يغتال

قالت امي :

باعوها ونحن اطفال

وكبرنـا وتهنا فيهـا

اضعناها وكنا بالذل نختال ».

ان قصيدة بهذا المعنى **فعل ظرفي** ، فهي نتيجة لحالة من الشعـور بالاخفاق شعور مباشر وتقريري ، بشعور غير تاريخي والتعبير عنه كان تعبيرا مباشرا ومادنا ايضا فقد احتفت نفسية الشاعر بالاخفاق المتواصل داخل الوطن العربي فاحتار عباراب وان كانت على مستوى الدلالات اللغوية والنفسية تبدو معتدلة الا انها من حيث التحليل السوسيولوجي هي دلالات دربة ساحة، عسفه، فهو نسج حوارا مع أمه ولكنه وفي الواقع، يخاطب هذا الوطن من خلال الحديث مع الأم ، ولعل ذلك ما يدفع بنا الى مناقشة مسألة ثانية وهي **مسألة الرمـوز** : كيف يمكن ان تكون الأم مكثفة لواقع سوسيولوجي كامل او كيف يمكن ان تكون الأم دلالة عن رمز حضاري متكامل الا وهـو **الوطـن** بمفهومه القومي الشامل تلك هي المسأله التي لا تجيب عنها القصيدة التونسية المعاصرة ، هذه القصيده المتشابهة لا فقط على مستوى الموضوعات وتلك قضية طبيعية جدا باعتبار ان الموضوعات هي موضوعات الساعة ولكنها أيضا متشابهة على مستوى الرموز ، وفي كل الحالات اى الام هى التي ترمز الى الخصب والنماء والوطن والاعتصاب ، اذن ليست المسألة مسألة ثقافة واحدة وتكوين نكاد نكون متشابها وبالتالي فان مسألة الخصوصيه اى التميز والاستقلالية المرجعية مسألة تحتاج الى اعادة نظر والى تامل اعمق وأشمل. يعني ذلك ان ثقافة هؤلاء الشعراء المدعين هي ثقافة متجانسة ان لم نقل ثقافة واحدة ، فالثقافة الشعرية لدى هؤلاء هى ثقافة ذات تخوم قريبة وهي تفتقد أيضا الامتلاء بالدلالات والمعارى بعيدة التاثير . ومن منطق التحليل السوسيولوجي نقول بان المسألة ليست مسأله ثقافه كما تتضح ذلك من الوهلة الاولى وأنما مسالة جيل بكامله

فعشرات الاسماء من الشعراء الذين ظهروا في تونس كـانت واحـدة في ثقافتها وتكوينها ومساهمتها في كتابة القصيدة . هذه القصيدة المتشابهه الملساء الملوثة برغم البهرج الثوري والتقدمي الذي يميزها ، فالقصيـدة التـونسية المعاصرة قصيدة آحادية في رؤيتها وآحادية في ادواتها ، بحيث انها لا يمكن ان تكون مصدر دلالات متفجرة ومفتنة ومتعددة الاتجاهات ، واذا مـا اخذنا ايـة

قصيدة من القصائد، فاننا نلاحظ ان الاتجاه الذى تصب فيه القصيدة من اولها الى اخرها هو اتجاه يدعو الى التغيير والى بناء مجتمع الثورة لكن ما هي الادوات الموصلة الى ذلك الادوات التي تعطي الابداع التاريخي المرضي والفاعل ؟
انا لا نستطيع الجزم الا ، هناك ادوات متغيرة ومختلفة من شاعر الى آخر وغني على القول بان التجانس الرمزى هذا هو تجانس مرضى Pathologique بمعنى انه لا يمنع الفعل الثوري وانما يوحي اليك بانه دعوة باهتة وتنوح بكل اسرارها نوعا مباشرا وتقريريا . فالفعل الشعرى فعل مركب ومتعدد الجوانب ومحاط بعديد من الدلالات .

وليس سهلا القول بان هذه القصيدة او تلك هى فعل شعرى تاريخي . ومن خاصية هذا الفعل الشعرى الجديد هو الاختلاف والتميز مع البنى الشعرية المتقدمة بمعنى الاختلاف معها بعقيتها وايجاد الصورة الرمزيه والجمالية الموضحة لها . **فالقصيدة التونسيه المعاصرة تعيش انفصاما ، فهي من ناحية تستلف من البنية المرجعية الكلاسيكية ادوات ورموزا وهي من ناحية اخرى تقوم بنقل تقاليد كتابة جديدة قد لا تنسجم مع طبيعة الموضوع الذى تريد تبليغه ، وهذا الانفصام ليس وجها شعريا فقط بل هو ايضا وجه مجتمعي يشمل المجتمع العربي بكامله ، هذا المجتمع الذى يتصارع من ناحية مع قضايا الاصالة والتحديث فالى اى حد يمكن ان يقع التحديث ؟ والى حد يمكن الاحتفاظ بالاصالة ؟**

ان الوجه الاول من وجوه ازمة القصيدة الشعرية في تونس هو وجه مجتمعي، بمعنى انه يعكس ويحقق صراعا تاريخيا هيكليا داخل القطر الواحد أو داخل الوطن العربي كلـه

في قصيده «يا قدس» **للهادي المرابط** من ديوان **«الاغتسال من الوهم»** ص 30 يقـول :

مصيبتنا يـا قدس

اننا نؤمـن كثيـرا

في الغرب مثـل الشرق

بقــوة مجهولــة

تؤتى لنــا من فــوق

لندفــع الاذى

ونحــن نائمـــون

ونحــن تائهــون

بحافــة الطريــق

نهــيء اكفنـــا

للزمــر والتصفيــق

هده القصيدة برغم مضمونها الكلاسيكى المعتاد وبرغم تقريريتها الواضحة ، تريد ان تكون فى نفس الوقت معاصرة بطرحها لموضوع القدس وهــو موضوع الساعة وتريد أيضا ان تكون وفية لتمثيات كلاسيكية فنتقلسنا بحاجة الى الاشارة اليها ولعل فى ذلك وجها من وجوه الازمة الداخلية للشعــر التــونسى ، هــذا الشعر الذى لم يستطع الى حد الآن ان ينفصل او ان تكون له حكم نهائى فى مسائل قد فصلت وقد حكم فيها فى احراء أخرى من الوطن العربى مثل الاصالة والتحديث ومسالة الوزن ومسالة الرمز ومسالة اللغة ٠ ان مثل هده القضايا قد يكون من الضرورى الحسم فيها وانهائها باعتبارها تمس البنية الداخلية لهذا الشعر . ولعل المسالة من زاوية الرؤية الفيسولوجية تمس أيضا مسألة الثقافة والتكوين النظرى والايديولوجى لهؤلاء الشعراء . ان اللغة قبل ان تكــون لغة ومساحة دراسية معينة فهى ايديولوجية وكذلــك الرمــز . إن هـــاك فراغــا ايديولوجيا برغم الزخم الدرامى واللفظى الواضح ، فراغا ايديولوجيا لا يمكن ان ننكره ، ومسألة الحداثــة والتمسيم مرتبطــة أيضــا بالبعد الايديولوجى والحضارى لهذا الشاعر او ذاك وكما يواجه الانسان المجتمــع المتخلف فــان الشاعر أيضا مطالب بأن يواجه البنية اللغوية والدرامية المتخلفة المترسبــة عن ذلك النظام المنهار . فمسألة تيسير اللغة وتفكيك الطابــع الكلاسيكى المهيمن عليها ، مسالة ضرورية أيضا . ولكن هذا التيسير للغــة ليس هدما للكيــان

الحضارى بقدر ما هو تطوير للبيئة الذوقية الجماهيرية له ، وتطويـر ايضـا لطبيعة الموضوعات التى يمكن ان تشملها وتعالجها هذه القصيدة . ان القصيدة من هذه الزاوية يمكن ان تفعل الكثير ويمكن ان تصرح الكثير وان توحي بعديد الافعال والتحولات الهامة . تقول ادم فتحي فى «سبعة اقمار لحارسة القلعـة» منشورات «بيس قوسيس» ص 29 .

كانت ثياب الليل ملقاة على برج كئيب

ساهر بين الجلوع البيض كوما من ندى الاسرار

منشـورا على غاب بلا اشجـار

وكان الوقت مفتاحـا زجاجيـا

يكاد العمر يكسره على صدرى فاصغى

انها الاوجاع عائدة من المرعى

فاين ادس قلبى فى العراء ؟

هذا الطابع السريالى للقصيدة حلو ولكنه كان على حساب اللغة ، هذه اللغة التى كانت مجرد تراكم لفظى بدون ادنى دلالة ، فهل القصيدة الشعرية تراكمات فضائية بدون ادنى دلالة ؟ ذاك هو السؤال الـذى لم تجـب عليـه الشعـراء التونسيون ، فهل اللغة فقط مجرد مساحات لغوية ام دلالات معنويـة وابعـاد حضارية مليئة اذا كنا نريد الفعل اللغوى لمجرد الفعل اللغوى وان ذلك يعنى تكرارا واعادة انتاج لثقافة مبهمة وغارقة فى الرموز ، اما اذا كنـا نريد اللغة كفعل تثويرى واستبدال لقيم باخرى وتحميل لمضامين جديدة فان ذلك الفعل اللغوى قادر على النماء وعلى العطاء وعلى الاستمرارية .

يقول بوجمعة الدنداني فى «من هنا تبدأ الملحمة» : ص 58 .

الف بين المسمـار والمسمـار

الف بين النـار والنـار

تجمعنى الريح وتوزعنى اوراق خريف

... لكن تلون بالخضرة صدر الوطن
يمشي العسس الرسمي على صدرى ويجيء
ويشعل بقاياى موقدا
فاصبح رمادا حالما
سندفا عليه برد ـ الحاكم
... ولكن تحت الرماد اللهيب

ان ما يمكن ان نلاحظه فى لغة هذه القصيدة هو طابعها التحديثى ورغبتها فى الخروج من روبيبية لغة القصيدة وابتكار الصورة الدلالية الشعرية الحديدة ولكن ذلك كان على حساب المعنى الشمولى للقصيدة مما ولد تداخلا وعدم توازن داخل البنية الشعرية . كان السطر الاول من القصيده شطرا واضحا ذا دلالة محددة مع استطراد فى الوصف وتوريد الصور والايحاءات استطرادا طريفا ولكن النتيجة الحتمية لهذا الواقع كانت حد غامضة فما الذى يعنيه هذا البيت : **ولكن تحت الرماد اللهيب** .. ؟ هل يعنى ذلك ان كل امكانيات التعبير موجودة، ام هل يعنى ذلك بان نهاية الظلم آتية لا ريب فيها ؟

وغنى عن القول بان القصيده ايضا مسألة التوزع اللغوى على مستوى ثراء الكتابة ، بمعنى اننا اذا أحسنا توزيع المعانى والدلالات وأحسنا توزيع الرموز والالفاظ فان ذلك يكون مؤشرا لسلامة هذه القصيدة او تلك وبعبارة اوضح ان القصيدة معادلة تتكامل فيها وتتناسق الايحاءات والرموز والدلالة اللغوية اما اذا حدث انخرام داخل اى معطى من معطيات هذه القصيده ، فان ذلك يعنى احتلالا تنجر عنه اشياء كثيرة يقول نفس الشاعر فى نفس القصيدة ص 59 .

«هذا هو الخوف يسير بجنبى / يشاركنى المائدة / ينام بقربى .
امد يدى يفلت من بين اصابعى / ويمسح ما اكتب
افتح فمى بكلام تكلس عـلى صدرى
فيجثم على لسانى / هذا هو الخوف»

ان ما يمكن ان نلاحظه هو هذا الاستطراد وهذا التراكم اللغوى للتعبير عن فكرة بسيطة لا تتجاوز مسالة التعبير ومحدودية حرية التعبير فى مجتمعات ما . وهذا التكرار والتراكم اللغوى جعلا الصورة باهتة وقريبة المعنى وواضحة الدلالة وقد كان جد ممكن بالنسبة للشاعر ان يجد صورة شعريـة وجمالية أكثر دقة فى التعبير واكثر شفافية من حيث الدلالة ولكنه فضل ان تطـول مساحة القصيدة باعادة صياغة نفس الفكرة واكسابها ابعادا أخـرى مكملـة ولكنها طفيلية وكثرة الافعال فى هذه القصيدة مظاهر طفيلية لا تزيـد المعنى وضوحا وانما تحمل المعنى الرئيسى للقصيدة فقيـرا فى حين ان الاضافـات والعناصر التكميلية مكثفة ومتراحمة ، ان تضخم اللغة والاستطراد فى تركيب وتمير الصور هو أيضا من الاشياء السلبية فى القصيدة التونسية المعاصرة ، يقول آدم فتحي فى نفس الديوان ص 23

« الليلـة فى حلمى

اهوى الحطاب على قمـر

للرحيـــل

يمناه عالقه بدركبتي وخاطره ملىء بالاقاصى والغرابة والتماثيل ، انتحيت به

عـلى وجـــل

الى ارجوحة الطفل الذى اخفيت فى صدرى »

كلمتـــه

فاشار للصداف التى فرت بايامى

وهش على الغمـام

أحصيتها بيدين متخنتين

فاستلقى عـلى تعبى ونـام

بعثرت فيه خرائبى وفواكه الفوضى فنضدها وصام ..

المسالة الاولى التي يمكن ان نثيرها هي مسالة الاستطراد في تركيب الصور وفرضها بشكل لا يلاءم والبنية الشمولية للقصيدة فالتوريد المتواتر والمستمر للصور والمعاني امر يساعد على احتلال الوزن واحتلال الدلالة في القصيدة. قد يجتهد المرء في تحليل البنية الشعرية ولكن تكرار المعاني والتوالد الموضوعي للصور امر مرعج ويسمح بالفهم العقلاني لهذه القصيدة وكأني بالشعراء التونسيين يحرصون على اطالة قصيدتهم على حساب المعاني والدلالة ويحرصون أيضا على اضفاء الصور والالوان الشعرية غير المفرقة . ان تضخم القصيدة والتوالد الموضوعي للمعاني والاشارات والدلالات امر مرضي وذلك لان التناسق بين الدلالة والرمز امر حتمي في جدلية القصيدة . فلماذا هذا التضخم داخل القصيدة التونسية ؟ ليست المسالة على كل حال بهذه البساطة التي نتصورها وذلك لان الشاعر عموما يريد ان تكون قصيدته فاعلة ومشحونة بالدلالة وطاقة تحريض وتعبير في نفس الوقت ولو ادى ذلك الى اخفاء وطمس الجوانب الجمالية فيها المهم والاساسي عند الشاعر التونسي ان يصل الى الآخرين لكن كيف ؟ تلك هي المعادلة الصعبة التي لم يستطع تحقيقها الكثير من الشعراء كيف يمكن ان نصل الى الآخرين (هل بالتحريض وتشجيع التصفيق واثارة الكوامن المكبوتة ام بمعطيات أخرى اكثر بساطة واكبر) هل يعني ذلك ان الشعراء مثل **بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وناظم حكمت** كانوا شعراء تحريضيين وتقليديين ذلك هو السؤال الذي يمكن ان يجيب عليه الشعراء التونسيون ، هل التحريض يعادل البنية الجمالية التونسية ؟ في اعتقادي ان العلاقة بين اللغة والفن هي علاقة اخذ وعطاء هي علاقة تاثير وتاثر ، هي علاقة جدلية تقتضي تماسكا وفاعلية يقول الشاعر **عبد المجيد الجمني** في قصيدته . **ايقاعات عن سقطة الاندلس الثالثة» من** ديوان «**من هنا تبدأ الملحمة» دار الرياح الاربع :**

نقالة قلبي الى الحزن

وعيناي بحر وباخرة / ووجهك الاموي شمس تتقيا

هـذا زمن الحيـف

(يقولون ان الشمس اقرب في الشتاء الينا من الصيف) • لكن البرد في كل الفصول يسامرنا / ويمنع زينة الايلي بالسيف •

وجهك الاموى آه اتركيني

انزع الوزر الجديد عن قلبي

*** سيلة المواصم تنتفض بالرواق عاهرة ••• ***

ابتسمي كل الليالي والاشجان عابره

تخنقني الاناشيد وانا المطرود من الاندلس

الساقط من بوتقة السنين الغابرة

[كل الجذوع هاوية وساحة الكوريدا باقية

ابتسمي كل الليالي والاشجان عابرة]

هذه اللغة الشعرية تتميز بمجموعة من المواصفات •

اولا : وجود عمة عائلة فيها تضفي عليها بعدا مميزا

ثانيا : هي لا تريد ان تكون مباشرة ولا تريد ان تكون غامضة ولا تريدان تكــون مبهمة بالمعنى الكامل للكلمة

ثالثا : هي تحاول ان تكون تقدمية من حيث توظيفها للرموز التراثية لكــن المسألة معقدة من حيث توظيف الرمز التراثي **هل ان كل الرمز التراثي مؤهل لان يكون كيانا من كيانات القصيدة ؟** تدخل عندئذ في الاعتبار مسألة ثقافة الشاعر ونحن سنتعرف استعمال رمز الحكم الاموى بكل ما فيه من سلبيات وايجابيات للتدليل على الرغبة في التغيير وعلى الاستفادة من هذا الرمز فما هي الدلالات الايجابية سياسيا وثقافيا واجتماعيا للحكم الاموى ؟ ذلك السؤال الذي لا نقدر ان نجيب عليه وانما يقدر على ذلك الشاعر وحده باعتباره هو الذي

(*) الشواهد المستلة من المجاميع الشعرية لا تخضع لاى اعتبــار شخصي أو انتقائي •••

قام بعملية انتقاء الرمز وتوظيفه فى البنية الداخلية فى قصيدته فليست اللغة هى وحدها المهيكلة والمحددة نهائيا للقصيدة وانما هى مجموعة من العناصر تتضافر وتتداخل فيما بينها لتصبح بنية متكاملة اسمها القصيدة • ولا شك فى ان الرغبة فى قول شيء ما والرغبة فى ايصاله ونقله الى الخارج تفترض مراعاة الخصوصيات الهيكلية والثقافية من الحيز الحضارى الذى تتحرك فيه القصيدة ومراعاة الرموز والدلالات واللغة الشعرية المتوخاة لذلك .

يقول **بوجمعة الدنداني : ص 70**

احبوها / فضمتهم الى الصدر

وانا اكبر فى زنازينى

وانت تكبرين علىلغو النظام/وحنو الجرائد/والموسيقى العسكرية فيالجنازات

وانا اكبر فى زنازينى وحولى وهج الرفاق

وحولك وهج النظام »

هذه اللغة عنيفة ومتسرعة فى سبقها وفى حكمها على العالم الخارجى وهى فى اعتقادى لحظة ارتباك وتوتر ، توتر ادى الى عدم انتقاء اللغة والرمز والدلالة وهنا دورنا للقول بان اللغة الشعرية هى انماط من التعبير صعبة فى انتقائها ودقيقة فى معانيها ومؤثرة فى ايحاءاتها وعميقة فى تاثيرها . ان اللغة تتعلق بعمل شعرى كبير وهى بالدرجة الاولى مهارة وحذره لدخول عالم البنية .

م• و•
(تونس)

محمد بنيس

شيء عن تقاطع الازمنة

لم يكن للشعر ان يتحقق كفاعلية تاريخية اجتماعيــة واستقصــاء للوجــود والموجودات خارج المواجهة ونحن الآن نعيش تعدد الازمنة : الزمن الاسرائيلي الامريكي وزمن الاستبداد العربي . وهما معا يتقاطعان مع زمن التحرر هنا او هناك والشعر يعلن عن هذا التقاطع فيما هو يحاصر نفسه .

لقاؤنا اليوم لا يتم في فراغ . يتم من داخل هذه الازمنة ، على انه بجميــع اللحظات واسئلتها ، لا انفعال المواقع او القضايا

حين نجتمع حول الشعر ولا حله ، فهذا معناه اننا بدأنا نحاول ان نستحضر المشاغل الرئيسية للاطراف الثلاثة اللازمة لكل ابــداع وهي **النص ومنتجــه وقارؤه ومعيد انتاجه** . ضمن هذه الشبكة المعقدة من العلائق الخفية والعلنية مع الواقع والتراث والكون **ترسيخا** لا بعد نمط التقاطع لا مهادنة ولا استســلام . وبهذا المعنى يصبح الشعر ممارسة آثمة في الهيمنة ورمز الهزيمة . وبهذا المعنى وحده نكون قريبين من بيروت مهمــا ابتعدنا جغرافيــا عنهــا ونكــون أيضــا فلسطينيين جميعا ، وندمج بالتالي في قاع المقاومة · لقد انشغل الشعر العربي الحديث في المشرق والمغرب معا بمسألة التحديث والحداثة ، وهو في هــذا الانشغال مؤتلف اشد الائتلاف مع مشاريع الحداثة العربية سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وثقافيا ، ورغم شفافية الائتلاف التي لا تضيع سيماتها يظل الشعر

محتفظا بخصائصه واسراره . يتأرجح مصطلح الحداثة الشعرية في العالم العربي بين الوضوح والغموض فهو مرة يعني حركة الشعر العربي الحديث منذ **البارودي وشوقي** وهو مرة أخرى، يتأسس مع التحولات النوعية التي عرفها الشعر العربي منذ الخمسينات وهو مرة ثالثة مجرد مشروع واحتمال ولكل من هذه المعاني مبرراته النظريه والتحليلية ، على انها جميعها لا تنفلت من طرح يتجاوب مع رؤيات واختيارات قابلة لكل مساءلة ومراجعة

ان الحداثة كمشروع تاريخي طرحته النخبة العربية لتحويل العالم العربي من مسار الاستبداد والقهر والتبعية الى الدخول في الرهان الحضاري اصبحت الآن موضع محاكمة واتهام ومساءلة في مختلف انماط الممارسات الثقافية والسياسية والايديولوجيه المقدمة في العالم العربي بعد تراكم الانهزامات وتجذر التبعية وتحكم الاخضاع الممنهج لطاقات الشعوب في التحرر والابداع والمواجهة فهل نربط نحن ايضا في طموحنا وامتلنا بالغامض من مفهوم الحداثة الذي يؤول في نهاية التحليل وسياق وضعنا المعرفي الاجتماعي التاريخي الى مقدس كئيب .

اذا كان الاوروبيون لم يعودوا يعرفون لماذا يصلح الادب وكان مجتمع الاستهلاك قد اصبح قادرا على تسييج الاخسارات والرغبات والطموحات فان الادب ما زال له معناه الواضح في العالم النامي عموما ومنه العالم العربي اذ الأدب في شرائطنا الموضوعية قابل بأن يكون فعلا محولا ومؤسسا ولم يختزل الانسان العربي بعد الى هذه الكتلة الهامدة التي لا قنور لها اي ان الادب قادر ان يكون مقاوما ومواجها ومن هنا فقط يمكن ان نتعامل مع الحداثه في الشعر العربي ، لان الباعث عليها والمرشح لها هو مدى ارتباطها بتغيير المجتمع من اوضاع الاستغلال والالغاء الى حالة من الاطمئنان والابداع ، حيث يكون الوطن بيتا نأوي اليه لا سجنا نقذف فيه . لذلك **تنشأ الحداثة من السؤال** لا من التسليم او الاستسلام **سؤال الجسد واللغة والواقع** . انه سؤال يورط القناعة ويدمر البعد الواحد وهو في الوقت نفسه يؤسس لمعرفة اخرى مغايرة . وتكامل

مجالات السؤال هو ما يعطي للتحرر طابعه الثورى فتعبير المجتمع دون تغيير اللغة او تغيير اللغة دون تغير المجتمع او تغييرهما معا دون تغيير الجسد وهو تغيير جزئي وهذا التغيير الجزئي القطاعي يتحول الى ثورة مضادة لها امكانية الغاء شعلة الاختيارات التي كانت منطلق العمل ، وبهذا المقياس يمكن الرؤية الى حالتنا داخل الشعر وخارجه .

ان **الحداثة ذات بعد تاريخي** وهي الى جانب ذلك **ذات ابعاد اجتماعيةوسياسية** والبعد المعرفي للحداثة معناه **الخروج من الارضية المعرفية التقليديـة المعتمـدة اساسا على الرؤية اللاهوتية الى ارضية مغايرة تعتمد المحسوس والمتعدد والممكن** اي انها تعتمد التحول والغاء الواحد الاسمى والحرية ، ولانها كذلـك ، فـان **الحداثة تشترط تبدل الرؤية للوجود والموجودات والعلائق بينها** ولم يكن غريبا في هذه الحال ان يتخلى **الشعر الحديث** عن المعايير التقليدية في النحو والبلاغة والعروض ، ويتوجه **نحو مغامرة تاسيس لغة مضادة تفاجيء او تصدم ولكنهـا لا تصالح ولا تتواطا ، لغة تدمر معيار الذاكرة ، وترحل في خلجـان الجسـد وممنوع التاريخ والمجتمع ومن ثمة لا يكون التحول الشعرى برانيا عابرا اساسه الاسلوب ، بل هو مواجهة الكتابة واسئلتها فيما هو مواجهة لمعنى الحياة والموت معـــا .**

هكذا تكف الكتابة في الحداثة الشعرية عن ان تكون الهاما ، هبة ربانية او سيطانية وتاخذ دلالتها في مفهوم الممارسة الشعرية كتجهد وتنسكية وامتاع، كفعل جسدي يسمح المكبوت ان ينهض ويعود يحفر فـي النص وبالنص ، **وتلغي الحداثة الشعرية سلطة الحقيقة لتعوضها بارادة المعرفة والتغيير** ، لان الحديث باسم الحقيقة نفي للتعددية من جهة ، واستمرار للاهوت من جهة ثانية . لذلك كان النص الحداثي يسعى نحو المعرفة والتغيير ولا يدعى قول الحقيقه ، على عكس النص التقليدى الذى كان وما يزال يقدم نفسه كراع للحقيقة وناطق بها بحد الخطابة لا الكتابة

تأكيداً، ان هذه الكلمة القصيرة لم تستمحل اختزال الاسئلة والقضايا ولكنها مع ذلك تشير بوضوح العبارة والقصد ، الى ان الحداثـة الاوروبيـة ليسـت

نموذج العالم العربي لان حداثتنا مشروطة باستيعاب المغايرة: لغة وجسدا وواقعا فالآثار المحفورة على جسدنا لا يمكن استنطاقها انطلاقا من وهم التقنية وحدها ، ومشروطة أيضا باستيعاب الفروقات بين المشرق والمغرب فقد آن الاوان لنعرف ان بالشرق مغارب عديدة كما ان بالمغرب مشارق عديدة . فارادة المعرفة والتعبير تفرض اعادة النظر في بعض المسلمات التي ما تزال مترسخة في وعينا ولا وعينا ، ولا نريد لمستقبلنا ان يكون على شاكلة الماضي،وتطلب الطليعة الشعرية العربية الآن مشرقا ومغربا دور تعميق الحوار واقتحام الفضاءات المشتركة ولقاؤنا اليوم صيغة أخرى للقاء المغرب بالمشرق فهو من الصيغ العديدة الممكنة لا الوحيدة .

نشير لضرورة اعتبار الفرق لاننا نظر الى شعر الحداثة كهامش استطاع في مجمله ان يحول الوعي والحساسية ، وهو بحاجة للمزيد من نقد ادواته وتصوراته . وهنا نحب ان ننبه الى خطورة النزعة العدمية التي تكاد تجرف بالعديد من الكتاب والكتابات بخصوص الغاء كل المنجزات بعد الاجتياح الاسرائيلي للبنان فالهزيمة السياسية والعسكرية لا تعني بالضرورة تعميم هذه الهزيمة على المجالات الاخرى .

ان للحداثة الشعرية اسئلتها ولكن ليس لها افلاسها وحده . كما هو الحال في المجالات الاخرى من الحداثة العربية نطرح الحداثة الشعرية لانها الممكن والمحتمل ، فهي برؤيتها المغايرة تصلح للفعل المصارع ان ينبثق ويقتحم في زمن الاحتلال والهزيمة . تصلح للامل ان يكون حاضرا كبعد من ابعاد المأساة فنحن للامل نكتب وللامل نسير .

م. ب.
(المغرب)

عز الدين المناصرة

الشعر والتنظير للشعر

... اولا : انني من القائلين بان النص هو الحكم الاول والاخير ، هو مرجع الناقد وهو شهادة الشاعر ، وهو الشيء الذي يتفاعل معه القارئ أو لا يتفاعل . وهو وثيقة المستقبل والحاضر ، لكن المستقبل سيكون اكثر موضوعية ، وتاتي مقولة المستقبل لدى الشعراء من باب الدفاع عن النفس في مواجهة الجمهور وتاتي ايضا لصنع «جنة نقدية موعودة» غير موثوقة حتى في المستقبل . لقد خاطب الشيخ بيار الجميل ذات مرة الفقراء اللبنانيين والفلسطينيين قائلا : «لقد كتب عليكم عذاب الدنيا ، ويجب ان تتحملوه لان لكم الجنة» .

صحيح اننا في القرن العشرين اعدنا قراءة «ابي نواس» و «البحتري» و «المتنبي» واضرابهم ، لكنهم - ايضا في عصرهم - حصلوا على الاعتراف وقد اوصلنا اكتشافنا لهم الى الموازنة بينهم وبين غيرهم ممن حصلوا في عصرهم على الاعتراف دون ان يستحقوه . وصحيح انه في المستقبل سيعاد النظر في شعرنا بطريقة حيادية او غير حيادية وفقا لما يتطلبه هؤلاء من شعرنا .

ثانيا : ان النقاد المعاصرين ينطلقون اولا من ثقافات وخلفيات متعددة تحكم رؤيتهم للنص لكن الشعراء حين ينقدون الشعر ينطلقون اولا واخيرا من نصوصهم باعتبارها الخلفية والمثال ، فالشاعر في نقده يبرر شعره . وأحيانا

يكون هذا التبرير لتجميل النص ورتق عيوبه ، واحيانا للايهام بالتوازن بين ابداع الشاعر وثقافة الشاعر . احيانا نجد شاعرا كبيرا لا يجيد التنظير ونجد شاعرا ضعيفا يجيد التنظير واحيانا نجد توازنا لدى شاعر جيد بين التنظير والابداع .

ومع ايماني بان **النص** هو **المرجع** الاول والاخير ـ فانني اومن ايضا **بضرورة التنظير للشعر** وخصوصا من قبل الشعراء ، لان تنظير الشاعر محاولة لتفسير نصه وشرح وجهة نظره ، ولانه مطلوب من الشاعر ان يجتهد في تفسير نصوص زملائه وشعراء عصره ، واعتقد ان ثمة خللا ابداعيا لدى «الشاعر الكبير» الذي لا يقدر على التنظير .

لا أعني هنا الترف النقدي ، بل اعني الاشارات النقدية النابعة من الخبرة الشعرية ولا اعني الاستعراض ، بل اعني الاحتياج الفعلي للقول النقدي .

والنقطة الثانية او السؤال الثاني هو ما يتعلق بالمصطلح النقدي العربي .

ان طغيان نمطين من النقد يحملان الابداع يدور حول نقطة واحدة مع بعض التنويعات . نمط **النقد الانطباعي** الصحفي الذي يضع مقولات من خارج النص ويشرح النص شرحا نثريا ، حتى انه لم يعد يندرج في اطار **النقد التفسيري** ، وقد ساهم هذا النقد في الخلط بين المفاهيم والمصطلحات فلم يعد هناك وضوح في فهم مصطلحات مثل **«الغنائية»** ـ **«الملحمية»** ـ **«التقريرية»** ـ **«الحداثة»** ـ **«الواقعية»** ـ **«الرومانتيكية» فالحداثة** مثلا التي هي **الموقف والرؤية** الشاملة للحاضر والماضي والمستقبل ، اصبحت تعني في النقد الانطباعي نوعا من تكنولوجيا الشكل ، اي ترتبط بالمدنية التي هي جزء من الحضارة ـ وهي قابلة للزوال والتغيير من نمط الى آخر اكثر رقيا ، وبتبسيط أكثر الحداثة ـ لدى النقد الصحفي ـ هي ان تبني «بارا اندلسيا في صحراء من الكثبان والرمال والجمال» .

وهذا النقد الانطباعي هو الاكثر ارتباطا بالسلطة والاعلام والمقولات النقدية الشائعة والسائدة لانه ينطلق من نظام فكري موجود ، لا يرغب في خلخلته،

بل يرغب في عكسه كما هو • وهذا النقد ايضا يرتبط بمفهـوم الانعكـاس البسيط في عملية الابداع ، دون التوغل في عملية الانعكاس المعقدة ، وقد نجد هذا النقد في مجلات ادبية متخصصة لكنها تؤمن بهذا النوع من النقد •

اما النوع الثاني فهو **النقد الانشائي** الابداعي الذي يطمـح فيـه الناقـد المتخصص ان يصبح مبدعا موازيا للنص الابداعي ، وهو نوع من التهويمات النقدية على هامش النص ، اكتسب ــ في الممارسة العربية ــ لغة انشاء حديثة لا اعرف مدى جدوى هذا النقد سواء للشاعر او للقارئ •

وجاء نوع ثالث يركز على **نقد بنية النص «اللغوية»** ، وهذا النقد يحمل مقتله ، لانه يتعامل مع النص كلغة فقط ، اي ان اللغة تصبح هدفا في ذاتها ويجعلنا نكتب عشرات الصفحات من النقد لنصوص رديئة ، لان اي نـص سواء كان جيدا ام رديئا له بيان لغوي ، فائدة هذا المنهـج النقـدي انـه يوصلنا الى نتائج نقدية علمية ، الا ان هذه النتائج تتناول جانبا واحدا من النقد انه يوصلنا الى نتائج نقدية علميه • الا ان هذه النتائج تتناول جانبا واحدا من النص وهو اللغة • **لماذا لا نعترف انه منذ ارسطو حتى الآن واسئلة النقد للشعر تروى بوجوه مختلفة واسماء متعدده ، لكنها في الحقيقة هي هي ولماذا لا يقال : ان «النقد الانطباعي» او «الانشائي الابداعي» او «البنيوي» جميعها احادية النظرة ؟**

انني بطبيعة الحال آخذ في الحساب مبررات كل هذه المناهج ولكن هذه التبريرات احادية ايضا او ثنائية ، بمعنى انها تضطر احيانا للتنويع عـلى تصنيفين متضادتين على اعتبار ان هذا نوع من الحل •

لماذا لا نطرح «المنهج الشامل» بديلا لكل ذلك ؟ اي نستفيد من كافة امكانات النص اللغوية والسيكولوجية والايديولوجية بل واحتمال الاسقاط الخارجي (المناسبة ، الزمن) او عدم صحته • **لماذا التجزؤ في معرفة النص ؟** لو قلنا مثلا : ان نموذج الحداثة هو في شعر «الشعراء اللبنانيين الشباب» او ما هـو سائد في الصحافة اللبنانية ، لوصلنا الى نتيجة تخرج شعراء ارسوا دعائم

حركة الشعر الحديث من مفهوم الحداثة · **نزار قباني ـ صلاح عبد الصبور ـ خليل حاوي ـ بدر شاكر السياب** ـ ··· وحتى **ادونيس** في افضل دواوينه مثل **اغاني مهيار الدمشقي ووقت بين الرماد والورد** لمجرد وصول شعر هؤلاء الى قطاعات واسعة من القراء ولمجرد انهم كتبوا شعرا يسمونه «سياسيا» او «ثوريا» ·

ثم ان نموذج الحداثة السائد على المستوى الابداعي لا يتجاوز في مفهومه التكنولوجي تقليد ترجمات **سان جون بيرس ورينيه شار واين بونفوا** ·

ان مفهوم الحداثة السائد ، يذكرني بالصراع بين مجلة «**شعر**» ومجلة «**الاداب**» حيث كان السؤال مقلوبا ، او لسبب الممارسة شرط صحة النظرية؟ ماذا بقي من شعراء مجلة «**شعر**» وماذا بقي من شعراء **مجلة «الآداب»** ؟ انه نفس السؤال المقلوب حين كان الصراع بين الشعر الحرويين المقلد الكلاسيكي· ثم هل العزلة هي مقياس نموذجي للشعر الحديث ؟ او لمفهوم الحداثة ؟ لماذا ما يزال **نزار قباني** هو الشاعر الاول في الرواج ؟ هل لانه شاعر بلاغي جميل فقط ام ان هناك اسبابا اخرى ؟ لماذا لا نعرف ان هناك اساليب شعرية مختلفة كاختلاف **نزار عن ادونيس** واختلاف **خليل حاوي عن بدر شاكر السياب** ؟ لماذا لا نطبق ذلك على شعراء الستينات والسبعينيات ؟ ولماذا لا نقول انه في نهاية هذا القرن سيكمل التجربة الشعرية العربية الحديثة ؟ عندئذ سيصبح الشاعر الرائد ، رائدا على المستوى التاريخي ولكنه ربما لا يكون شاعرا كبيرا ، وربما يظهر شاعر كبير بعد سنوات · كان النقد العربي حتى منتصف الستينيات اكثر حدية وصبرا ومثابرة ، فقد كانت تظهر قصيدة جيدة فيكتب عنها عشرات الدراسات ، في حين تظهر عشرات الدواوين الجادة ولا يكتب عنها الآن اي شيء سوى الانطباعات الصحفية ·

لقد لعب الاعلام دورا تخريبيا للروح الشعرية ، حتى ان الشاعر نفسه استسلم للمقولات السائدة ، كذلك القارىء · واصبحنا اسرى لهذه الاخطاء الشائعة ، واصبحنا ننتقي منهجا نقديا ما عندما يخدم رؤيتنا ونرفضه حين

لا يخدمها ، ولدى ممارستنا النقدية نطبق هذا المنهج او ذاك على هذا الشاعر في حين لا نطبقه على الشاعر الآخر ، بل ونختلق الاعذار ونخاف ان نقول ان هذا «الشاعر الكبير» قد تاثر بقصيدة لشاعر شاب وليس العكس كما يتبادر الى ذهن القارىء السلبي . واصبح الشعراء ينفون تعلقهم بالقداسة والتقديس وهم اكثر الناس تعلقا ودفاعا عنها ، اذا ما كانت لصالحهم .

واحتلط مفهوم الحرية الذى كان من الاسس التى ارتكـز عليها الشعـر الحديث فى رفضه للشعر السائد آنذاك . سواء فى الابداع اى فى النصوص الشعرية ام فى التنظير للشعر . واصبح التصاد مع السلطة فى الابداع ، موازى التماثل معها فعلا وان كان يختلف شكليا .

ومع كل ذلك ، فالشعر الحديث مازال يتفرع ويحصر ، لكن القصيـدة الحديثة وصلت الى حد الاشباع ، حيث استنفدت كـافة الموضـوعات حـول المركز الاول . او هى تكررها باشكال واسماء جديدة . لكن امـام الشعـر العربى الحديث امكانات لم تستنفد ، انها استفادة الشعر من الفنون الاخرى ومن الدراما بالتحديد .

ع. م
(فلسطيـن)

ندوة: الحداثة الشعرية

لا تنى الحداثة الشعريه كمصطلح تثير السؤال تلو السؤال ، ولا بنى المنظر تذهب فى تشخيصها أيما مذهب ، فلا يمسك الا بالهلامى ولا يغنم الا بالزئبقى ..

كيف نرى الحداثة الشعرية ؟ هل هى مقرونة بـزمنيه النـص أم بروحيـه ؟ هل هى اهاب الشكل أم أنها نسغ المضمـون ؟.. كيـف نجدها فى هذا النص الابداعى أو ذاك ؟.. أسئلة شتى وتـأويـل ممكنة ..

وفى هذا السياق ، انتظمت بمركز الفن الحى بالبلفدير (تونس) ندوة هامة عن الحداثة الشعرية أفرزتها «سهرة الشعر العربى ـ صائفة 1983» واسهم فيها شعراء من تونس ومن الوطـن العـربى وقد ارتأينا امتحاح مادة نقاشها ونشرها فى مجلـة «الشـعـر» ، لتكون مدخلا مرجعيا هاما لاسئلة الحداثة الشعرية ..

قلم التحرير

● عبد المعطى حجازى

اول ما اريد ان اشير اليه فيما يتصل بموضوع الحداثة انى الاحظ ان مصطلح الحداثه نفسه هو مصطلح متاخر وكانت قبله مصطلحات اخرى . فكان يقال مثلا الشعر الحديث او الشعر الحر او الشعر الجديد او التجديد

او التحرر نلاحظ الفرق بين هذه المصطلحات . هناك مصطلحات يبرز فيها دور الفعل حين تقول التحديث التحرر ، التحديد ، وحين تصل الى ان تجعل الحداثة مطلقا فتصبح الحداثة جوهرا مطلقا كانها نموذج او شروط تعريفات كانها منزلة تبين انها ليست فعلا ولكنها وصمة ، وهذا هو بالضبط ما تشكو منه القصيدة الآن .

ان القصيدة الحديثة اصبحت نموذجا ، فمثل كل شيء لى هذه الملحوظة. وهي ناشئة عن الملحوظة الاولى . اننا نستطيع ان نتحدث عن حداثة الشعر اي ان الحداثة استنتاج وليست شروطا ، الحداثة استقراء . كيف تحققت الحداثة عند السياب مثلا ، عند **صلاح عبد الصبور** ، لكننا لا نستطيع ان نفترض قصيدة حديثة واحدة او مطلقة او نموذجية نجدها عند كل شاعر حديث . ليست الحداثة ايضا ادوات بالذات وهنا كثير من الشعراء للاسف يعتقدون ان السلفية اذا اعتبرنا ان السلفية هي عكس الحداثة ، لها علاقة خاصة بادوات بالذات فلنقل والاقرب الى هذا التصور ان كثيرا من الشباب او احيانا ايضا من غير الشباب يعتقدون ان السلفية لها علاقة بالعروض القديم يعني بالبحر التام والقافية الواحدة . وعلى هذا الاساس نقاس الحداثة . فالخروج البسيط الذي ظهر مثلا عند الشعراء الرومانسيين العرب في اواخر القرن الماضي واوائل القرن الحالي وخروجهم من شعر القصيدة الواحدة الى شكل المقاطع المتعددة اي تعدد القوافي كان خطوه في الشعر الحديث وفي اواخر الاربعينيات والخمسينيات اصبحت هناك قصيده حرة ، وذلك بمعنى التخلص من العروض التقليدي فاصبح تحرر اوضح وبالتالي اصبحت هناك حداثة اكثر وبالتالي منطقيا فقصيدة النثر هي النموذج الاكمل للحداثة في نظر الكثير من الناس . وعلى هذا يتصرف الشاعر اي انه يظن ان الحداثة متعلقة بالعروض وفي حقيقة الامر ، ان الحداثة ليست متعلقة بالعروض ويمكنني ان اتصور ان شاعرا حديثا الآن او ربما بعد قرن من الزمان يعود الى بعض التقاليد العروضية القديمة ويكون حديثا . ويكون ذلك من الحداثة . **الحداثة هي في الحقيقة رؤية** او هي بالنسبة لنا نحن

العرب تحديد موقف فكرى يعتمد العقلانية والعلم والتعدد والرغبة في الاضافة والخلق • اذا اردنا ان نلخصها في كلمتين ، **فالحداثة في نظرى هي التحرر والخلق** ، ان نتحرر هو ان نرفض رفضا اعمى وأن نتحرر من القيود التى تجعلنا نقلد التراث بدلا من آتى نقرأه ونستفيد منه فقط ونضيف اليه بعد ذلك : تلك هي مشروعية الخلق • صحيح ان لنا تراثا عمره 15 وربما وهناك شعراء كبار ، لنا ايضا الحق في الاضافة ، ليس فقط في الكمية بل في النوعية ، فاذا اردنا ان نعرف الحداثة بشكل عام ـ وهذا طبعا ليس تعريفا للقصيدة الحديثة ، بقدر ما هو تصور عام وواسع لمعنى الحداثة ـ فانا اقول ان الحداثة هي التحرر والخلق ، قلت قد يكون من الحداثة ان نعود الى شعر الشاعر القديم • وهذا تعرفونه وهو جزء من عمل السرياليين ويتمثل في اكتشاف بعض الشعراء ، شعراء القرن التاسع عشر •

ـ **سرلنسيو** ـ اكتشفه السرياليون ـ **اراغون** ـ عاد الى بعض تقاليد الشعر الرومانسى القديم في تراث القرن الثانى عشر •

ونجد هذا في شعرنا الحديث ايضا **فابن الرومى** مثلا من اكتشاف الشعراء المحدثين الذين ثاروا على **شوقى** واكتشاف **العقاد** ، **ابو العلاء المعرى** في الحقيقة هو اكتشاف **طه حسين فابو العلاء** كان في نظر كثير من النقاد والشعراء حكيما وليس شاعرا والحقيقة **ان المعرى** هو من اكبر الشعراء العرب وقد اكتشف حديثا ، الى غير هؤلاء ••

● **محمد العونى :**

هذا المصطلح اعتقد انه فضفاض جدا وفي بعض الاحيان عائم حتى لدى الشعراء انفسهم •

ماذا تعنى الحداثة وهل هي جديدة كمصطلح ؟

اعتقد ان هذا المصطلح واكب الشعر العربى منذ القرن او منتصف القرن الثانى عشر ،فخروج بشار بن برد وابى تمام وابى نواس على كل الاشكال القديمة

لقصيدة بعد الحداثة . والحداثة فى حد ذاتها لا اعتقد انها تعنى الشكل او الخروج عن اوزان الخليل فقط فابو تمام مثلا خرج حتى عن الغرض او الاغراض الشعرية المتعارف عليها فى تلك الحقبة اى انه جاء باغراض جديدة وبكلمات غير مالوفة تماما حتى قيل عنه ان اذا كان ما تكتبه ابو تمام صحيحا فان كل ما كتبته العرب باطل . فالحداثة كما تقول استاذنا عبد المعطى حجازى حداثات وهى عمق ورؤية كاملة للعصر وتتاقلم حسب الظروف والحالات الاجتماعية والايديولوجية وربما الفلسفية ايضا . الحداثة تستطيع ان تولد كل يوم او فى كل سؤال حداثة جديدة اعتقد ان الحداثة لا يمكن ان نحصرها كمصطلح تتطور وتتغير حسب وضعنا الثقافية وممارستنا ورؤيتنا لهذا العالم فى هذا الحيز الضيق رغم طلاقة الكلمة .

[كيف هى الحداثة وكيف نظرتم الى الحداثة عند شعراء البحرين ؟]

● علوى هاشمى :

ربما سننطلق من ملاحظة عابرة طرحها الاستاذ عبد المعطى حجازى وهى ان شاعر اليوم او بعد مائة سنة سيستطيع ان يكتب قصيدة على النمط القديم ، على الايقاع ، على الموسيقى الشعرية القديمة ويكون جديدا . اقول ربما ستطيع الشاعر ان يمكن من ذلك ، لا ادرى . هو احتمال طالما ان الاستاذ حجازى فى رحم الغيب . لكننى سانطلق من هذه الملاحظة الحداثة اتصور انها شيء موجود ، ربما تكون هى مصطلح عسر نمسك به جيدا ، ربما تكون كالغول او كالعنقاء غير محدد . لكن هى موجودة فى حياتنا الثقافية بالتاكيد ونشعر بها فى كل سؤال نقدى امام الشعر او حتى فى سؤال المتذوق او القارىء العادى .

اذن الحداثة موجودة بدليل اننا نناقشها اليوم ونخصص لها هذا الحيز الهام من وقتنا جميعا لكن كيف نتحسس الحداثة ؟ يعنى فى رايى اننا بالفعل نجد فرقا بين قصيدة واخرى ، فانا عندما اقرا قصيدة معينة واعود فاقرأ غيرها اجد بينها فرقا فى مستوى تنوع النص الشعرى وخصوبة العوالم او

تغير التحارب من شاعر الى آحر ولكنني اشعر بفارق لا استطيع ان اسميه الا حداثه وضد الحداثة او السلفية الخ ـ وهكذا يشعر القارىء بان ثمة نصا لا ينتمي اليه ، لكن بالتأكيد ان مصطلح الحداثة ينطوى على مفهوم تاريخى اى زمان لا يمكن ان نتجاهل تحديد مفهومها فهناك نص ينتسب الى الماضى لا بد ان يوجد فيه شيء من السلفيةحتى ولو كان من نصوص **المتنبى** او اى شاعر من الشعراء الذين سنتلهم الآن فى تجاربنا الحديثة **كابـن عـربى** او **الحلاج** او غير هذين فلا بد ان يوجد العنصر السلفى مهما ضمر هذا العنصر فى التجربة الشعرية القديمة ، لان للتجربة الشعرية رسوخا فى الزمـن الذى تنتسب اليه . صحيح ان التجربة الشعرية لا تنتمى كلها الى ذلك الزمن، لكن لها قواسمها التى ستمى اليها فى ذلك الزمن .

لا احب ان اطيل ، فاوجز قولى بان هناك بالفعل احساسا بوجود فوارق بين قصيده واخرى سواء أكانت هاتان القصيدتان موجودتين فى الحاضر او فى الماضى فان هناك احساسا بوجود حداثة ىسمى الى التاريخ . ثم اعود الى ملاحظة استاذى **حجازى** لاقول **ان العروض يشكل جزء مـن التجـربـة الشعرية فى انتمائها للتاريخ** . فلا يمكن ان شاعرا يكتب فى هذا الزمن على عروض الخليل وبشكل متكرر لا نشكل انحرافى عابر تكون لـه مبـررات طرفية وانما اسلوبه لا يمكن ان اقول الا انه شاعر غير حديث .

● صلاح الدين الجورشى

تحول الموضوع الى قضية الحداثة عموما ، فيمكن لمتدخل مثلى ليست له تجربة شعرية وله معرفة قليلة بالشعر ، ان يدلى برأيه فى الموضوع ما دامت القضية قضية الحداثة فى اطار المشروع العربى . فى الحقيقـة الآن بـعـد سلسلة الهزائم التى عشناها والهزات التى مرت بها المجتمعات العربية يبدو ان المشروع العربى الآن فى حاجة الى اعادة نظر من منطلقاته الاساسية ، لان ما دعا اليه جيل العشرينيات والثلاثينيات قد تحقق فى جانب كبير منـه ،

وجدت المؤسسات ووحدت المعاهد العلمية وتحرحت اجيال ووجدت ما يسمى بالدولة الحديثة او الانظمة الوطنية، لكن مع وجود هـده المؤسسـات ومـع حروج احيال لم تتعير شئ كثير فى واقعنا العربى وفى تركيبتنا الثقافية والفكرية بل حصدنا سلسلة من الهرائم . اذا فالسؤال الذى اصبح مطـروحا هو حدرى وشكلى فحسب ...

فى هدا السياق ممكن ان نعرض الى قصبة الشعر وهنا اجد تعارضا هاما بين ما عرضه الاستاد **حجازى** وبين ما تعرض اليه الاستاذ **بنيس** . قضية العلاقة بين الشكل والمحتوى ، بين الحداثة كما طرحها الاستاد **حجازى** التى عبر عنها بالرؤية ، بالمشروع ، بالموقف وبين الحداثة التى راى الاستاذ **بنيس** انها تصل الى مستوى تثوير اللغة وتجاوز اساليب اللغة العربية من نحو ومن صرف باعتبار ان البنية اللغوية تحتوى فى طياتها البنيـة الثقافية ، المـوقف اللاهوتى الى مرحلة الاحساس لابد ان نتجاوز اللغة فى اشكالها وفى تعابيرها هدا يطرح السؤال من جديد علاقة المحتوى ، علاقة الموقف وعلاقة الجوهر بالشكل .. وذلك يعنى ان الاستاد حجازى يراجع الموقف الذى يقول بانه لكى نبنى شعرا جديدا لا بد ان نتجاوز اشكال وانماط اللغة التقليدية .

● المنصف الوهايبى :

اول سؤال يمكن ان اطرحه **لماذا الحداثة ولماذا تطرح المسالة بهذه الحدة لدى الشعراء العرب ؟** اعتقد ان الشعراء العرب يطرحون هده المسألة بمنتهى الحدة او ربما القسوة احيانا لاسباب عديده لعل ابرزها هو القمـع الـذى يتعرض اليه الفرد المبدع العربى بصفة عامة ، هدا القمع يتمثل فى نظـرى فى مستويين

اولا فى مستوى **اللغة والتراث** ، اللغة كما يؤكد البنيويون باعتبـارها تصنيفا وكل تصنيف هو ضرب من ضـروب القمـع ثـم التـراث او ما احب ان اسميه المؤسسة الاجتماعية الميثولوجية القائمة وبعبـارة اخـرى

يمكن القول ان اللغة والتراث يمثل كلاهما عقدا اجتماعيا قدرنا ان نستسلم له وان نرضخ له اذا اردنا التواصل او التخاطب . انها مؤسسة الانهيار والفناء التي تريد ان تحولنا جميعا الى مثال واحد ، اذ هي لا تتقبل الابعاد المفقودة او هذه المسافة او هذا الانزياح الذي يجب ان ينشأ بين الفن والواقع والذي بفعله يظل التوتر بين الراهن والممكن قائما .

السؤال الذي يمكن ان نطرحه بالانطلاق مما ذكرت هو **كيف يمكن الخروج من مؤسسة الارهاب الميثولوجية هذه ؟**

الخروج منها بمعنى التحرر والحرية في ابسط تعاريفها ، هو معرفة القوانين التاريخية والاجتماعية . اذ اول شيء يمكن ان نقوم به هو ان ندرك البعد التاريخي في حضارتنا العربية الاسلامية .

هذه الحضارة التي كما يذكر **عابد الجابري** نشأت وتطورت من خلال الاهتمام بالماضي ولكننا نحب ان نقف قليلا عند هذا البعد التاريخي حتى نفهم دلالات الحداثة . لقد فسر بعض المفكرين العرب هذا البعد التاريخي تفسيرا مغريا عندما اكدوا على ان المثل الاعلى عند العرب لا يكمن في المستقبل وانما يكمن في الماضي اي انه بعبارة اخرى يكمن وراءهم لا امامهم .

...الا يعني القول بثبات المثل وهو انتاج حدث اومجموعة من الاحداث مثلما هو صانعها ان الحدث التاريخي لا يقبل الا تفسيرا او تأويلا واحدا ولو كان ذلك كذلك ، فلماذا نفسر اذن اختلاف المؤرخين في قراءة حدث تاريخي معروف ؟ الا يؤكد ذلك ان الاساس في العمل اي عمل التاريخ او في العودة الى التراث هو التفسير والتاويل لا اعادة بناء الاحداث الا يعني ذلك بشكل من الاشكال ان الماضي هو الآخر وليد الحاضر وانه انطلاقا من مشروعهم الراهن يعيد الافراد والشعوب قراءة ماضيهم فبناءه ، ألا يعني ذلك أن الالحاح على مسالة الحداثة والتراث في الفكر العربي المعاصر ليس في الشعر فقط هو محاولة

للاجابة عن سؤال يتوجه به الى الماضي بقدر ما هو سؤال يعبر عن الغامض الغريب ، عن الفصول والحيرة وربما القلق الوجودي او الانسحاق الحضاري

ما يمكن ان نلاحظه في الشعر العربي ان هناك دعوة الى الغاء التراث ونفيه للانطلاق من الحداثة او للخروج الى ارضية معرفية مغايرة ودعوة اخرى بطبيعة الحال تفيد ان الحداثة هي في تاكيد التراث وفي استمراريته اي انها ترفض اية قطيعة مع التراث ، مما يمكن ان نقول ان نفي التراث والغاءه في الحقيقة تاكيد على ثباته وحضوره واستمراريته وبالمقابل فان التاكيد على حضور التراث واستمراريته هذا التاكيد الذي يبلغ درجة الهوس عند البعض هو نفي له والغاء، ولعل السبب في هذه الثانوية التي تكبل فكرنا وشعرنا ايضا تكمن في اننا نتعامل مع التراث على انه كيان قائم بذاته وننسى ان ذاكرتنا تفكر الماضي كماض في حين ان ما اسميه بالمؤسسة الاجتماعية الميثولوجية تجر الماضي وتتوسل به عندما تدرجه ضمن الحركة الحاضرة وتستهدف من ذلك قمع الفرد وسحق كل نزوع قد يراوده نحو التفرد او ما نسميه بالقطيعة الابداعية .

٦

ان الذاكرة عندما تفكر الماضي تستهدف مقاومة الغياب ، غياب حاضرنا ، غياب كينونتنا المستقبلية . غيابنا بلا انقطاع عن انفسنا هل تتكون الحاضر من الماضي القريب والمستقبل القريب ؟ اطرح هذه المسألة . لانه يجب ان نرجع الى جذر الحداثة من حدث نحدث اي حدث في الحاضر اذ ان هل نتكون الحاضر من الماضي القريب والمستقبل القريب ولكن الا نعارض الماضي والمستقبل مع الحاضر وهل يمكن الحديث عنهما اعني الماضي والمستقبل دون الاستناد الى الحاضر ، ان حاضرنا غائب ، هو حاضر في الراهن العربي، هو وهم الامتلاك وليس فعل الكينونة ولذلك نستطيع ان نجازف فنقول . ان الحاضر العربي هو ليس حضور الحاضر وانما هو عمل الذاكرة ، ولكن المؤسسة الاجتماعية تريد ان تحول ذاكرتنا الفردية الى ذاكرة جماعية ، وتصر على ان نحمل من كل فرد «مكبناء عندما تؤكد على ثبات الماضي واستحالة التخلص منه فلا تعود الذاكرة على امكانية الاحتفاظ بماضينا الذاتي الذي

قد يهملنا او يهرب منا ويتركنا وانما تعود على ضرورة الاحتفاظ بماضي الآخرين ، ان عمل الذاكرة عند الفرد العربي هو اجتماعي بالدرجة الاولى ، ذلك ان المجتمع هو الذي يعرض علينا ان نتذكر ما يريد وان نعرف الماضي الذي يريد وبالتالي يبدو وحده الضامن لاخلاص ذاكرتنا وصدقها ۰

الملاحظة الموالية هي حول بعض القصائد التي اعتقد انها توفرت فيها شروط الحداثة ، ما يلفت انتباهنا في هذه القصائد هو ان نظام اللغة القديم بدا ينطوي على نفسه واخذ يفقد نقاءه وشفافيته ووطمعه في الابستمولوجيه ولم تعد اللغة مجرد اداة من ادوات المعرفة لا ندرك الاشياء الا بواسطتها ولم تعد جزء من العالم ترتبط به في تحابك انطلوجي ولم تعد المخطط الاول لنسق في تمثلات العالم وكفت على ان تكون الطريقة الاساسية في نقل التمثلات ، في نظام اللغة القديم كانت تنكون كلية كانت المعرفه الصدمة الكلاسيكية ارمابية بعمق ، ولذلك كان الشعر القديم عاجزا الا في حالات نادره عن ان يرتقي الى مستوى التجريد ، انطوى اذن انتظام القديم على نفسه وبدأت اللغة الفنية الجديدة تكتسب كثافة مميزة وعمقا خاصا وتتحول من اداة للمعرفة الى موضوع للمعرفة ۰ لا يمكن ان نقول ان القصيده التي تتوفر فيها شروط الحداثة هي قصيدة مفتوحة لا يشدها نسق ايديولوجي محدد او وشيجة فكرية معينة ولذلك ، فان ما يميزها هو هذا الانفصال المتواصل او ما يمكن ان نسميه بالقطيعة الابداعية ، فموضوعها ليس خارجا او يوجد خارجا عنها ، وانما موضوعها ينبع من داخلها ويتوالد او يبنى في صلبها باستمرار اي ان موضوع الشعر هو الشعر ذاته وبالتالي **فالحداثة الشعرية هي الشعر ذاته** ۰

● محمد الصغير اولاد احمد

الحقيقة ان اشكالية القديم والجديد او الحديث والمتحفي كانت تثار من قديم الزمان ونحن نعرف على الاقل ان **عنترة** تساءل **هل غادر الشعراء من متردم ؟** وقال بعده **ابو نواس :**

قل لمن يبكي على رسم درس واقفا ما ضر لو كان جلس

وبعده أبو العلاء المعري :

اني وان كنت الاخير زمانه لآت بما لم يستطعه الاوائل

غير ان هذه الاشكالية كانت تطرح من زاوية شكلية فحسب . اما الآن فانه وقع تطور في طرح الاشكالية واصبحت تطرح في اطار اشمل ، هو مواجهة الشاعر للسلطة عموما العام السلطة كتراث ، كتقديس للتراث ، كاحادية ، كاحترام للجمهور ضمن دائرة العرض والطلب وبصفة اشمل كل ما يمثل سلطة الماضي ، كل ذلك من اجل التقدم والتحرر لان الشعر لم يعد عملا محايدا لقد اصبح مرعجا وثائرا على النمطية والاحادية والقداسة اى تقديس الماضي ، لكن السؤال الاهم ـ اذا اعتبرنا الحداثة كما قال الشاعر **احمد عبد المعطي حجازي** تحررا وحلما ـ هو **كيف نكتب قصيده حديثة طالما ان النص هو المهم ؟** اقول ان هناك شرطا اساسيا ويمكن صياغته كما قال الشاعر **محمد بنيس** ضمن الممارسة الشعرية كجهد وسكية وامتاع ، لكن اين يتم هذه الممارسة والجهد وهنا يختلف كل الذين تحدثوا عن الحداثة اعتقد ان هذا الجهد يتم اساسا في **الحياة** اولا باعتبار ان الشاعر كائن اجتماعي وناسا في **اللغة** وهنا لا بد ان نميز بين مستويين من اللغات ، **اللغة كموروث ، كمجرد الفاظ ومفردات في الذاكرة** وهي مفردات محنطة بطبيعة الحال ، لانها لا تعايش الحاضر ، **واللغة في مستواها الثاني** هي اللغة التي تنتج من **الصراع الآني مع السلطة** واعتقد ان الذين يعودون الحديث عن الحداثة الآن او اكثر هؤلاء المواطنين خصوصا يتكلمون عن الحداثة في مفهوم اللغة الاول اى اللغة كموروث لا كصراع مع الواقع يبقى الناقد ، والناقد كما قال **عز الدين المناصرة** ما زال في احسن الاحوال يستعمل مناهج مطبقة ولا يجتهد في مزج او الاستفادة من كل هذه المناهج او في خلق منهج من داخل التجربة الشعرية ومن داخل القصيده العربية .

لي بعض ملاحظات الاخرى الموجزة : انا اؤكد على الملاحظة التي صاغها الشاعر **محمد بنيس** وهي اننا نقرأ كثيرا من الكتابات* ونستمع الى كثير من

ألاحاديث كلها عدمية ونقول ما معناه ان هذا الواقع ردىء ولا يستاهل حتى ان تعيشه وهذا يذكر في ما قاله «كارل ماركس» في بؤس الفلسفة ، ان البؤساء من المكرس هم الدين يرون في الواقع جانبه المحروم فقط ولم يروا تلك القوى التى تستطيع ان تغير هذا التاريخ ٠

كلام صديقنا الشاعر **المنصف الوهايبي** وهو ان الحاضر غائب في الفكر العربي هذا ايضا صحيح ونذكر ان **محمد عابد الجابري** ركز على هذه النقطة في كتابه الجديد **الخطاب العربى المعاصر** ، وعندما نقول ان الحاضر غائب في الفكر العربى ، والفكر العربى هو اما اعادة تراث او اسقاط نظرية المستعمل على الماضي فاننا نؤكد تأكيدا اضافيا على ضرورة الممارسة لان الممارسة هي التي تسمح لنا فكرا جديدا وليس من خارج الحياة نستنبط نظريات جديدة ونصنع الحاضر للمستقبل ٠

● حسونة المصباحي :

فيما يخص نقطة الحداثة واروبا نستطيع ان نقول ان اروبا كانت عنصرا اساسيا في الحداثة الشعرية منذ بداية القرن الى حد هذا الوقت فقصيد **البحيرة** مثلا **«للامارتين»** كان وراء التجديد الرومنطيقي في الشعر في العشرينات والثلاثينات والاربعينات وقصيد **الارض الخراب** **«لاليوت»** كان ايضا وراء الحركة التجديدية للخمسينات والاكتشافات التى حدثت للشعر **الاوروبى** في القرن التاسع عشر من طرف شعراء الستينات والسبعينات والثمانيات هو ايضا لعب دورا كبيرا في التجديد والتجديد الشعرى هذا من ناحية تاثير اروبا على الحداثة الشعرية الزمنية يعني في كل فترة ، هناك حداثة فحداثة الاكتشاف الاول في بداية القرن هي اكتشاف انفسنا واكتشاف العالم وقد مثل هذا **شوقي** ٠ ثم جاء بعد ذلك نقاد لعبوا دورا مهما في ازالة الغبار عن التراث القديم ، عن **المتنبي والمعري** وبقية الشعراء وكشفوا عن نواحي مهمة في الحضارة والكتابة الاروبية وهذه ناحية مهمة جدا لعبت دورا كبيرا في حداثة الاربعينات والخمسينات ولكننا نستطيع ان نقول ان

كل هذا البحث الطويل الذى استمر اكثر من ثلاثين سنة اعطى ثورة شعرية كبرى تتمثل في ثورة الخمسينات والستينات ٠

نستطيع ان نقول أن الادب العربى قام على هذه الثورة الشعرية ونحن لم نقدم شيئا كبيرا فى النقد ولا فى القصة ولكن نستطيع ان نقول انا قدمنا للعالم وللانسانية شعرا كبيرا فى الخمسينات ٠

بعدئذ حدث ركود او وقفة بسبب الايديولوجيا ، ذلك ان الناس ظنوا ان الايديولوجيا هى الحداثة وان الكتابة عن الفقراء وعن الخبز وعن التعذيب الى غير ذلك ولو هى اشياء مهمة هى الحداثة فتساقط الشعراء على المواضيع ٠ ولكن الحداثة غابت لان الحداثة هى رؤية كما قال الاستاذ **بنيس** والاستاد **حجازى** ، هى رؤية متكاملة وقد غابت هذه الرؤية المتكاملة التى كانت عند شعراء العشرينات والخمسينات تماما عند شعراء الايديولوجيا فى الستينات والسبعينات والثمانينات هذه الايديولوجيا سيطرت ايضا على بقية الفنون وعندما وقف الشعر الذى هو كائن فى المركز الريادى فى الكتابة العربية توقفت كل الفنون الاخرى ، فلا نستطيع ان نقول ان هناك تحديدا كبيرا جدا فى مجال الفنون التشكيلية او فى مجال الفلسفة او فى مجال الكتابة القصصية او النقد لان الشعر غاب تماما لانه كان رائدا وليس هناك فن من الفنون نستطيع ان نقوم بهذه المهمة حول ما قاله الاخ **صلاح الدين الجورشى** استطيع ان اقول ان سؤال الحداثة الآن يهم حقا اولئك الذين هزتهم الاحداث الاخيرة ولكننا عندما نقول الشعر لا نقول السياسة لاننا نرى ان الفكر السياسى العربى يرتد الى الوراء ٠ ففى الخمسينات كان الفكر السياسى العربى يساير نوعا ما ، حركة التجديد الشعرى ما كان السياسيون يريدون التغيير لكننا نرى الآن الاحزاب السياسية التى تحكم العالم العربى والاحزاب المعارضة ايضا ليس لها اى مشروع ولذلك لا يطالب بالحداثة الا النخبة ، واما السياسيون فهم يريدون الركود ، لان هذا الركود هو فى مصلحتهم ولا نستطيع ان اقول اننا الآن نعيش وضعا ثوريا مثلما كان الامر فى الخمسينات والستينات وما قبل ذلك ٠

● **محمد الغزي :**

اتفق في البدء مع ما قاله الشاعر **حـجـازي** حول **مصطلح الحداثة فهذا** المصطلح في كلمة الحداثة هو **مصطلح** سكوني وعندما استمعت الى **محاضرتي** الشاعرين تذكرت تعريفا مدرسيا قدمنا حول **مفهوم** البطل . من **هو** البطل ؟ قيل لنا ان **البطل هو** الذي يأتي قبل **الحادثة** لا بعدها واريد ان اسحب هذا على الشاعر الحديث فاقول ان الشاعر الحديث هو الذي يأتي قبل **الحداثة** لا بعدها بسبب بسيط ، **لانه** هو صانع الحداثة **فالحداثة** ستحرج **مما** كتب اما المواصفات هاته التي نستعرضها فانصورها نقوضا للحداثة .

ملاحظة اخرى اريد الوقوف عندها وهي في **محاضرة** الشاعر **بنيس** فقد تعرض الشاعر الى بعض المواصفات للحداثة ومنها خلق لغة او تهشيم المؤسسة اللغوية بما في ذلك تهشيم قوانين الصرف والنحو والعروض .

وقد يكون الاستاذ **حجازي** رد على هذا واستطيع ان اواصل في ذلك قائلا **لا يجب علينا ان نتصور ان الحداثة قوانين تتلى او تسطر** والا لو جمعنا كل تعاريف الحداثة الموجودة في كل كتب النقد في الغرب والشرق واردنا ان نكون شعراء محدثين او ان نكون مفكرين **محدثين** ، فلن نستطيع ، واريد ان اقف مرة اخرى على مسألة العروض مثلا . **فهناك** من قال أنا لا اتصور أن الايقاع القديم قادر على استيعاب الحركة الحديثة او على الايقاع الحديث فمن غير شك ما زال ونحن نتكلم ونحن نكتب والمثال الاروبي ، النموذج الاروبي في الادب قائم في اذهاننا حتى الاستاذ **بنيس** عندما تحدث وقال يجب على الحداثة ان لا تكون نموذجا للحداثة الاروبية فهناك اصوات عربية وهناك اصوات اروبيه في النقد نحتفي او نحتمي وراء كل المقراب التي تلاها علينا ولنعد الى المثل الاروبي الذي راى ان الايقاع القديم يمكن ان يكون عنصرا من عناصر التحديث . الاخ **حجازي** اعطى مثالا «**لاراعون» الذي عاد الى بعض** الايقاعات القديمة في العصور الوسيطة وانا **اعطي مثالا آخر لعلـه اكثـر** وضوحا وهو مثال «**ايزرابلوند**» الذي عاد الى ايقاعات عمرها **ثلاثة آلاف سنة**

ان لم اقل اكثر واحد ابقاعات يابانية وصينية قديمة ومغرقة في القدم ، ومع ذلك اراد ان يثبت انها ما تزال الى يومنا هذا تحافظ على جدتها . ملاحظة اخرى ايضا حول محاضرة الاخ بنيس فمن المواصفات التي يدعو اليها للدخول في الحداثة الخروج عن اللاهوتية او الموقف اللاهوتي من العالم . انا اتصور رغم اني لست لاهوتيا انني لا استطيع ان اضع مثل هذه المعايير او المقاييس كلما قرات قصيدة من القصائد بل قد اقول وفي هذا المثال ان الشعراء اللاهوتيين العرب كانوا في كثير من الاحيان الخلفية التي كتب من خلالها الشعراء المحدثون او بعض الشعراء المحدثين وهنا اذكركم خاصة بالمتصوفة اكثر من ذلك اوروبا اللايبكية ، اوروبا الخارجية عن الدين ، برز فيها شعراء كبار ودخلوا الى الحداثة منذ زمن بعيد ولكنهم كانوا مغرقين في اللاهوتية . اعطيكم مثالا واحدا «بول كلودال» .

اعود الى المحاضرة الثانية بالاخ المناصرة بوقف قليلا عند اللغة وقد واجه خاصة الهيكليين الذين قالوا ان القصيدة هي اساس اللغة فهذا الموضوع اصبح الآن قديما ورغم انه من المواضيع الحديثة ايضا في النقد فانه تقادم لسبب بسيط هو ان القصيدة ليست فعلا الا نسيجا لغويا . لا نستطيع ان ننكر ذلك فالقصيدة ليست الوانا وليست صخرة فكما ان موضوع اللوحة الوانها فان موضوع القصيدة لغتها لكن يجب علينا ان لا نفهم من اللغة تلك المفاهيم القاموسية المعجمية العربية القديمة فحسب وانما مفهوم اللغة وتعريفها اخذ معاني حديثة خاصة بعد ان ربطت بالفكر فنحن نحس باللغة ونحن نفكر باللغة ولولا اللغة لما كان لنا فكر ولما كان لنا احساس .

فيجب اذن ان ناخذ اللغة من هذه الزاوية اي من زاوية علاقتها بالفكر والتفكير .

● **عبد الرحمان ايوب :**

اريد ان اعقب تعقيبا سريعا على الاخ الغزي فيما يتعلق بالعودة للعروض والابقاع الخ ـ هل يمكن ان نعتبر هذا جزءا من الحداثة ؟ . . . او هو عبارة

فقط عن لفتة خاصة تجريبية عن قراءة من نوع خاص للشعر المعاصر الذى يعيش بيننا • لست ادرى هل يدخل هذا فى هيكل ذاك ؟ ثم السؤال الثانى هو محرد سؤال يطرح على اهل الاختصاص ـ ولسنا منهم ـ اذا ربطنا بين الشعر كانتاج فى فترة زمنية معينة اليوم مثلا والواقع الاجتماعى الذى نعيشه وهو واقع كما عبر عنه معظم الاخوه · **الناصـرة وبنيـس وحجـازى** على انه واقـع الهزيمة العربية · هو واقع هزيمة السياسيين او هزيمة الشعراء كما هو واقع هزيمة الشعوب العربية·فالشعر الحديث او الحداثة فى الشعر:لماذا لا تتناول لغة الشعوب العربية ؟ بمعنى آخر لماذا لم يطرق احدكم لغة غير الفصيحة كلغه للتعبير الشعرى ؟

● **المنصف المزغنى :**

بالنسبة للحداثة يبدو انها صارت مثـل تاشيـرة الوجـود عـلى سـاحـة الشعر واعتقد انها جاءت عندما اصبح السؤال ملحا وضاغطا · فنحن امام عـدة شعـارات للخـروج مـن اوضـاع متـردية مثـل الاصالـة والتفتـح مثل التـراث والانفتـاح عـلى الآخـر مثـل كيـف نكـون معاصـرين وقـد طرحت هذه الاسئلة فى بداية الستينات ثم جاءت الحداثـة عـلى مستـوى الشعر ، لذلك ارى ان موضوع الحداثة يحلو لى ان اقول بانه موضوع من لا ابداع لهم تقريبا اى ان الذى يبحث عن الحداثة اصبح كمن يبحث عن مطلق كما قال الاستاذ **حجازى** وبالتالى لم تتحدد قسمات وسمات هذه الحداثة وبطبيعة الحال ليس من باب الموافقة او التزكية انما اقول ان رأى الاستاذ حجازى هو صحيح من حيث الحداثة هى ما نستنطقه من النص وما ينبجس من النص وليست اشياء فى وهمنا نحاول ان نسلطها على نص شعرى لنقول هو حديث غير حديث واعتقد ان النص صار بمفهـوم الحـداثة ارهـابيا لـه مكانته عند النقاد ، يعنى صار شيئا مقدسا بحيث لا يكاد يمس وصار النص او صارت القصيدة شيئا شبيها بالزئبق لا يمكن ان يمس اى صار هنالك نوع من الاجماع على ان الغموض هو الحداثة ، ان لا تفهم القصيدة معنى

ذلك هي الحداثة . ما هو موضوع القصيدة ؟ هو موضوع القصيدة فلا تبحث عن اي شيء آخر . صار هنالك نوع من إفشاء الصوضاء او نوع من افشاء اللافهم فهو الشعر وصارت مثل هذه التعاريف شبيهة بالسواد الذى ينتجه الاخطبوط ليضيع من حوله الذى يريد ان يصطاده .

هنا لا بد ان نقول ان لنا اذا كان لابد علينا ان نقدر ولا مناص من الهروب من هذه الكلمة ان لنا حداثتنا وحداثتنا مثل جماليتنا تنطلق من وضعتنا ومن فكرنا وما عرفه فكرنا من جمود ومن وثوق ايضا لانه لا يمكن لنا ان نقول اننا نفكر الماضي وانه لا مستقبل لنا فهنالك كثير من الافكار الاستشرافية التي لا بد ان نسبه اليها داخل فكرنا ايضا .

بالنسبة للغة والمغامرة داخل اللغة اعتقد ان هذه ليست عملية ارهابية ، ليست رغبة او نزوة انما هي حاجة تفرضها وضعية المعاناة نفسها ، عن ماذا نريد ان نعبر ؟ اذا كنا نريد ان نعبر عن شيء جديد فان اللغة الجديدة تنبجس من خلال ما نريد ان نعبر عنه ، معنى ذلك ان **اللغة تتفتــق** . قد نجد انفسنا عاجزين عن التعبير ، فانا شخصيا وجدت ان الكلمات بعد مذبحة «**صـبـرا وشاتيلا**» مفقودة ، ان كل لسان العرب هو ايضا قد وقع تحت الانقاض والى هنا ما هي الكلمات التي ستستطيع ان تعبر عن وضع جديد ازاء هذه الوضعية الجديدة . فاللغة ايضا اصابتها مجزرة ولا بد من رفع الانقاض عـن هـذه اللغة التي لم تمت وانما هي تحت الانقاض ، واعتقد **ان الحداثة هي انتمـاء للفتنة لا انتماء للمبايعة ، انتماء للسؤال لا نوم على قناعة** ومهما حاولنا ان نقول عن الحداثة ومهما حاضرنا فاننا لا نصل الى شيء واعتقد ان لنا اكثر من ساعتين ولم نصل الى شيء انما **الحداثة في نظرى ان تكون القصيدة معبرة عن ذاتنا ومواجهتنا لان اللحظة التي نعيشها هي لحظة صمت ولا بد ان تخرج القصيدة من دائرة الصمت لتواجه ما نحن عليه من خراب .**

● **عز الدين المناصرة :**

في الحقيقة ، لا خلاف كبيرا بين وجهات النظر ثم ليست لدينا وصفـات نقدية طبية جاهزة لتعريف الحداثة او مشاكل الشعر الاخرى ، هناك مشكلة

توازى بين التفجير اللغوى وتفجير الثورة ، هناك من يطرح التقاطع وانكار علية الحدث الاجتماعى ، وحول هذا المصطلح انا اوافق **المنصف المزغنى** خشى ان يصبح هذا المصطلح ارهابيا كما حدث فى السابق ، ففى الستينات ن من لا يقرأ الوجودية معناه انه ليس مثقفا ومن لا يقرأ «**الوستلاند لتيلس ليوت**» ويتذكر الشاعر والصديق **احمد عبد المعطى حجازى** ذلك فى منتصف ستينات حين كان كل الشعراء يدوّنون قصائدهم بترجمة حرفية للبيت ول أبريل ٠٠ ولماذا أبريل وليس ماى او اى شهر آخر ؟ ثم يأتى مصطلح الحداثة ، على أية حال ، انا لا اريد سوى تكرار ما قلته فى ان **النص الحكم الاول والاخير** ، ولكن **التنظير ضرورى للشاعر وللناقد** فنحن نستفيد واخيرا لان التنظير هو وجهة نظر وليس حكما قطعيا ٠

● **احمد عبد المعطى حجازى :**

كل ما قيل جدير بالمناقشة ، وهناك افكار اساسية قدمت من طرف الزملاء لضيوف الآخرين ولذلك اتصور ان هذا اللقاء كان لتبادل وجهات النظر اكثر ، فلا نستطيع الاستمرار فى مناقشة ما قيل لانه كثير جدا وجدير بتوقف ٠

● **محمد بنيس :**

مثلما قال الاخوان ان القضايا التى طرحت كلها قضايا اساسية وتستحق مناقشات طويلة ، واذا اردت ان ألخص ما اردت ان اقوله فى هاته الكلمة فاقول اننى لم اتحدث عن الحداثة وانما قصدت الى مسألة الحداثة خاصة حين وضعت كلمة بسيطة ولكنها اساسية ومدمرة ومروعة وهى ان **الحداثة** **الواسعة آثمة** هذا الاثم بالمعنى الواسع الذى يمكن ان نحدد فكريا لكن ليس هو مجاله ، واعتقد بطبيعة الحال ان المجال ليس مجال الرد ولكن اريد اوضح نقطة واحدة فقط وهى انه وقع التركيز على جزء من جملة وحذفت الاجزاء الاخرى ومن هنا اقول انه ربما كان من الممكن ان تقرأ النصوص قبل

ان نقع المناقشة ذلك انه تم التركيز على تغيير اللغة وتم نسيان ما قلته عن علاقة تغيير اللغة بتغيير الواقع وتغيير الجسد ، فهذه مجالات اساسية فى رايى للدخول فى مفهوم الحداثة . لماذا لان المشكل معقد ولا اريد ان ابسط فعادة عندما نريد ان نبسط ، نقع فى نوع من تشويه مجموعة من الافكار التى نريدها ولكن الاساس . اما مثلا لا اقول يجب الخروج عن النحو والصرف والبلاغة ولست انا الذى قلتها ولكن اذا عدنا الى نصوص الشعر العربى الحديث ابتداء من بدر شاكر السياب الى حجازى فسنجد خروجا احببنا أم كرهنا عن النحو والصرف والبلاغة والعروض ولا اريد ان استشهد الآن ، انما المهم هو الفرق بين ما هو واقع فى النص الشعرى العربى وبين اعتبار هذا الواقع الموجود مجرد فكرة او كما قيل مجرد وصفة نريد ان نعطيها للنص ، ولهذا فانا اتفق مع الاخوان واظن انه اذا كانت الفرصة الآن لا تسمح بالنقاش فهى على الاقل فرصة تعارف بيننا واعتقد ان هذا التعارف كان جميلا وهو يقتضى بان الحوار بين الاختيارات فى الكتابة حوار مجد وضرورى واساسى لكل تطور ، ثانيا هذا اللقاء الجميل والهادى بين المشرق والمغرب الذى نحن اليه جميعا هو لقاء ضرورى واخيرا اقول ان الكتابة والشعر هما دائما السؤال الذى لا يكف عن ممارسة السؤال .

من ديوان الشعر الروسي السوفياتي

يوسف رزوقة
اعداد و
سرغاي روداسيوف

هذا المكثف الشعري .. لماذا ؟ (*)

● «من ديوان الشعر الروسي والسوفياتي» : رؤيه بانورامية لنماذج حية ، متباينة من الشعر الروسي في تجلواته الاولى ومن الشعر السوفياتي في مساره الحديث •• ونحن اذ نقدم كل هذا الزخم الشعري منقولا من مظانه الى العربية باقلام تونسية وغير تونسية ، فلاننا نؤمن عميقا بضرورة الاطلاع على كل مستجدات الادب العالمي ، ايغالا في أبعاده المختلفة وافادة من اضاءاته وقولا بتنويع المرجع والذاكره ، ومد جسور التواصل الادبي بين تونس والعالم كخطوة أولى لتجاوز حواجز الاقليمية الضيقة •• علما وان الاتحاد السوفياتي قال بمثل هذه المبادرات من خلال ترجمة الادب التونسي (قصة وشعرا) الى الروسية •• ونحن لا نملك الا أن نبارك هذا الفعل في انتظار أن تتكثف فرص اللقاء والعمل الجماعي حتى يمتلك الادب التونسي والسوفياتي أحقية الحضور في ذاكرة القارىء ••

لا يعني هذا الملف الشعري مسحا شاملا لشعراء الاتحاد السوفياتي ولكنه يسلط على الاقل الضوء على علامات شعرية ، متميزة نعرف البعض منها كبوشكين وليرمنتوف وماياكوفسكي ويفتوشنكو •••• ونجهل البعض الآخر • ولا يسعنا ختاما الا أن نقدم هذا المكثف الشعري للقارىء في انتظار أن نكرر عملية التعريب هذه في نماذج اخرى من الشعر العالمي •

يوسف رزوقه

(*) كيف تم تعريب هذا المكثف الشعري ؟ في البدء ، يقوم المترجم بتعريب النص الشعري نثرا ، انطلاقا من الاصل .. ثم يراجعه ـ انا وسرغاي روداسيوف ـ رجوعا الى الاصل دائما ، للمقارنة .. ووصولا الى صوغ النص الشعري نثريا لكن مع ايجاد البعد الايقاعي له .

من تاريخ الشعر الروسى والسوفياتى

سرقاى روداسيوف

يعتبر الشعر الروسي والسوفياتي كونا شاسعا تفوح منه روائح الحقول المندّاة اخضرارا ، وتتدفق برانيم الطيور والينابيع • انه اعتلاجات الشعب واختلاجاته العارمة ، انه الهناء والحب العظيم • لقد تمثل الشعراء الروس الكبار الانا الجمعي (ضميـر الشعـب) فكانت قصائدهم وهجا ابداعيا احتضناه وباركناه : جيلا بعد جيل•

عنى **الكسندر بوشكين** بالحكايات الشعبية وبالاساطير ، وسحلها •• فكانت انعكاسا لما يعمل داخل الانسان الروسى ، واستكناها لعناصر الخير والشر ، العدالة والظلم ، النسق الاجتماعى فى ازدهاره وفى انحطـاطه • كل هذه العناصر انسحبت على نتاج الشعراء الروس •

فى القرن الثامن عشر ، احتد الصراع من أجل ثقافة قومية فى روسيا ، فتشكلت **الكلاسيكية** كاتجاه يعول بتطوير الادب والفن •

وفى فرنسا وخلال القرن السابع عشر ، ظهرت **الكـلاسيكية** ، ورسـخ مقولاتها الشاعر الفرنسى «**بـوالـو**» وصار الشعراء الكلاسيكيون يعتمدون العقل لا الشعور فى رؤيتهم للحياة ، كما ساد ذلك مـن قبل •• وأصبـح الادب تقتضيه مواضيع صارمة تبحث فى طبائع الانسان وفق ثنائية مخطط : **ايجابى / سلبى ••**

استمد كلاسيكيو اوروبا الغربية ـ خلال القرنين السابع عشر والثامـن عشر ـ مواضيعهم الادبية من تاريخ اليونان القديم والحضـارة البيـزنطية الغربية ، أما الكلاسيكيون الروس فى القرن الثامن عشر ، فقد تمثلوا مادة التاريخ الوطنى ، فكان أن سخر الادباء التقدميون منهم افكارهم من أجـل وطن أفضل وعلائق انسانية أسمى ، منتقدين النواقص الاجتماعية ، فبرز

ميخائيل لومونوسوف (1711 ـ 1765) : شاعرا كبيرا وعالما مقتدرا ، اسس جامعة موسكو (التي سميت باسمه) واسهم ايما اسهام في **تطوير** الادب الروسي واللغة الروسية الفصحى ، وقال بتثوير شكل القصيدة الروسية فكان امتدادا لاتجاه الشاعر **فاسيلي تريدياكوفسكي** ، واصبحت قصائد **لومونوسوف** والمتاثرين لمساره تبصمها هرمونيا ايقاعية ، فمارجت في طريقته . **الفصحى بالعامية** ومضى في تناوله الشعرى تيمات **الوطن / السلم / الطبيعة / العلوم** ...

.. **وجافرائيل ديرجافين** (1743 ـ 1816) ـ منحدر من طبقة النبلاء وكان نصير الحكم الملكي المستنير ، قام ضد جور الدوائر الحاكمة آنذاك ...)٠ في قصائده رموز واشارات واقعية تحيل على العصر الذى نعيشه وعلى الحياة في ملابساتها وفي تفاصيلها ..

يتبدى من خلال كلاسيكيته نزوعه الى خلق شخصية الملك المثالي ، ممثلا لسير الابطال واستخدامها لروح الاساطير اليونانية واسهم مع ذلك بهذا الرصد التسجيلي للحياة الروسية في تطوير الشعر الواقعي الروسي في القرن التاسع عشر .

... **وايفان كريلوف** (1769 ـ 1844) كاتبا شهيرا للامثولات الشعريه ان ابطال امثولاته حيوانات وطيور مختلفة ، يحكي الشاعر على لسانها حكايات الوعظ ، ساخرا من عيوب الناس وسلبياتهم ، ك · **الجهل والحسد والحقد والكسل والحمق** ... الخ .

وكانت روسيا باكملها تطالع امثولات **ايفان كريلوف** وتعي ما تتضمنه من حقائق مرة افرزتها حياة المجتمع القيصرى الروسي .

كان ظهور الترجمات العربية الاولى لامثولات **ايفان كريلوف** وللادب الروسي في ستينات القرن التاسع عشر ، تعلم أول أستاذ لكلية اللغات الشرقية (جامعة بطرسبورغ) : **عبد الله كلزى** (سورى) نشرها في روسيا ، والشاعر

الصحفي . **رزق الله حسون** (سوري) الذي كان مقيما في روسيا خلال تلك الفترة ، وقد نشر الترجمة في انقلترا سنة 1867 (*) .

طرح الشاعر والكاتب **الكسندر راديشيف** (1749 ـ 1802) خلال القرن الثامن عشر أفكارا تقدمية ، ثورية لعهده الذى حاته الملكيــة القصــريــة الاوتوقراطية ونظام القن ، متشبعا في ذلك بطروحات فلاسفة فرنسيين **(فولتار ، روسو ...)**.

استوعب الادب الروسي في القرن التاسع عشر أهم نـزعات الشعــراء الكلاسيكيين الروس وقد طورها شعراء كـ **كـ. ريلييف و أ. جريبويدوف وأ. بوشكين .**

في القرن التاسع عشر ، ابتدأت الرومنطيقية تتطور وتتأكد كتيار أدبي جديد .

لم يكتف الشعراء الرومنطيقيون بالطبيعة الروسية وبيوطوبيا الحياة ، بل طرحوا في نتاجهم الشعرى تصورات لهم عن الحياة الاجتماعية وعن العلاقات الانسانية ... قائلين بالنضال من أجل تغيير المجتمــع ، نحــو مستقبل أفضل .. وهذا هو الاتجاه الرومنطيقي الايجابي تقـابله اتجـاه رومنطيقي سلبي ، موغل في الاوهام الصوفية وفي الماضي الغابر ..

في القصيدة الرومنطيقية حوادث غريبة وخيالية خلافا للشعر الكلاسيكي وقد نادى الرومنطيقيون بحرية الابداع الادبي كاملة ، وابتكروا ألوان تعبير أدبية جديدة (القصيدة العاطفية الملحمية مثلا ...)

الكسندر بوشكين وميخائيل ليرمنتوف كانا من أبرز ممثلي الرومنطيقية الروسية الايجابية . ويعتبر فاسيلي جوكوفسكي (1783 ـ 1852) من مؤسسي الرومنطيقية الروسية ، وقصائده مشحـونة بالانفعــال النفسي ، ومفعمــة بالمشاعر الانسانية ، السعيدة منها والحزينة ...

(*) **اغناطيوس كراتشكوفسكي** : امثولات **ايفان كريلوف** الشعرية في الترجمات العربية ـ المجلد الثالث ـ موسكو ، لينينغراد 1956 ص ص 317 321

اشتهر **فاسيل جوكوفسكي** باساطيره الشعرية التي يهيمن فيها الاحساس ـ مادة التصوير الرئيسية ـ على الحادث وقد ترجم أيضا الكثير من الشعر الاجنبي وساهم في نشر قصائد ابرز الشعراء العالميين .

يقول الناقد الروسي **ف. بيلنسكي «ان بصمات فاسيل جوكوفسكي بارزة في ابداع الكسندر بوشكين الشعري ، وقد انسحبت على روح الادب** الروسي ...»

اما الكسندر بوشكين (1799 ـ 1837) فيعتبر من عباقرة الشعر الروسي، وضع اللمسات الاخيرة في تشكيل الفصحى الروسية التي بدأت في أواخر القرن السابع عشر . ان لغة **بوشكين** بما انطوت عليه من اعتناء ، لا تزال تعيش الى الآن . ابداعه الشعري نموذج حي لتصوير الحياة الرومنطيقي الذي تقدم بواقعية النقد الروسي .. وقد أضفى **بوشكين** ظلاله على ابداعات كل من **غوغول وليرمنتوف وبارابينسكي وبازيكوف وألكسي كولتسوف وبيكراسوف وابولون مايكوف والكسي تولستوي وافاناسي فات** وعلى الرمزيين ايضا ... قال عنه **مكسيم غوركي : «انه كان في روسيا بداية كل البدايات ...»** . ويسمي النقاد الشعراء القريبين من بوشكين زمنا وروحا **«بجماعة بوشكين البارزين»** وعصره **«بعصر الشعر الروسي الذهبي»** ...

وقد واصل **ميخائيل ليرمنتوف** (1814 ـ 1841) **الكسندر بوشكين** في شعر له مميز بتناقض بين سعي الجيل الجديد الى الحرية وبين حقيقة روسيا القيصرية المطلقة ...

وفي اواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، **ظهرت في** الشعر الروسي تيارات جديدة ارتبطت بالازمة الاجتماعية والنفسية وحالة الفنون المتنامية انذاك ..

اصبحت الرمزية أهم تيار شعري ، روسي تعتمد مبادئه الاستيطيقية على وعي الحياة حدسيا ، وتصوير الحدث الطبيعي في شكل فكرة معينة ، متعددة المعاني واحياء التراث اليوناني الكلاسيكي ، واعتماد البعد الايقاعي باعتباره

اساسا للحياة وللفن .. طور الرمزيون نظام الوسائل التصويرية ، وأنتجوا قصائد متعددة المعاني ، كالقصائد العاطفية (العائلية) والمقاطع الشعرية ذات الوحدة الداخلية .

لم يرفض الشعراء الرمزيون واقعهم اليومي ولكنهم استثمروه في شكل «نقاط جدلية» من أجل الوعي بجوهر الدنيا الخفي ..

ويعتبر **ك. بالمونت وف. سولوجوب ود. ميريجكوفسكي وف. بريوسوف وك. سلوتشفسكي وأ. غريغورييف** من أبرز الشعراء الرمزيين الروس .

تثير قصائد **قنسطنطين بالمونت** (1867 ـ 1942) . أحد ممثلي الرمزية الروسية الاوائل ـ بانطباعية وبايقاع داخلي ، بمرونة لغوية وبتجانس الحروف في مستهل الكلمات المتتابعة .. والرمزية لديه فهم لاعماق الروح الانسانية الملغزة ..

وفي قصائد **فيودور سولوجوب** (1863 ـ 1927) نجد الحلم والحقيقة ، والحب الشهواني الذي يرى فيه بداية شعور الانسان الوحيدة ، والموت كوسيلة للتحرر من التفاهة والابتذال .

أما **فاليري بريوسوف** (1873 ـ 1924) فوعى جوهر الرمزية كجسر هدفه لحمل القارىء على رؤية الدنيا بشكل مغاير ، واشاعة الخيال الخلاق فيه . فالرمزية لديه درب نحو خلق فن جديد ولكن هذا الموقف الاجتماعي / الفلسفي يتناقض وأسس الرمزية الروسية ، فاسهي برفضها نتيجة أحداث الثورة الروسية (1905) وفشلها ثم سيحة ثورة أكتوبر الاشتراكية العظمى (1917) ، فتغير بالتالي موقفه الاجتماعي .

في أوائل القرن العشرين ، انبجست موجة للرمزية جديدة ، وابتدأ الجيل الشعري الجديد نشاطه الابداعي . فظهرت مجموعات شعرية أولى لـ **انوكينتي انينسكي** (1856 ـ 1909) **وفياتشيسلاف ايفانوف** (1866 ـ 1949) **واندري بيلي** (1880 ـ 1934) «وهو اسم مستعار **لبوريس بوجاييف**» **والكسندر بلوك** (1880 ـ 1921) ....

في قصائد **اندري بيلي** ، تصوير لروسيا المثالية ودراما الريف الروسي، سخرية من الزمن القيصري. وفي فترة ما بعد ثورة أكتوبر (1917) ، واصل اندري بيلي بحوثه النظرية في الشعر الرمزي المتميز بالتشتت في الموضوع وبالتزحزح في المستويات وبالانتباه الى ابداع الحيلة وبعدها الصوتي ...

وقد اوغل **الكسندر بلوك** في الرمزية ولكن لمس الى أمد طويل . فكتب في 1904 رائعته الشعرية الصوفية «**قصائد عن السيدة الجميلة**» يسمو فيها بصورة الحبيبة عن كل شيء عادي . ولكنه بعد ثورة 1905 رفض صوفيه انحطاط الفن وسحر منها ... وانحسر في فترة ما بعد ثورة أكتوبر (1917) بقصيدته الشهيرة «**اثني عشر**» ومقالته «**المثقفون والثورة**» ..

وفي السنوات العشر الاولى من القرن العشرين انشق في روسيا تيار أدبي جديد «**اكمييزم**» Akmeisme (اشتقت تسمية هذا التيار الادبي من الكلمة اليونانية وتعني **قمة**) مثله **نيكولاي جوميليوف وسرغاي جوروديتسكي وانا اخماتوفا واوسيب مانديلتسام وميخائيل زنكيفيتش** وقد اتحدوا في اطار «**طائفة الشعراء**» وتعاملوا مع مجلة «**أبولو**» (1909 — 1917) . ونحاه الرمزية في ايماءاتها الغامضة واشكالاتها ، أعلن التيار الجديد عودته الى الارض والى العالم المادي مع اعتبار دقة الكلمه .. لكن هذا الوعي نشي بمدى جمالية المسار ..

وكانت البدايات مع **انا اخماتوفا** (1889 — 1966) كشاعره تمثل الحب موضوعا رئيسا لابداعها الشعري . لديها كون شعري صعب ، فكانت شاعرة سوفياتية على الرغم من عمليتها الحرة وفردية الشكوك في تناقضاتها الفلسفية .

في الفترات العصيبة للشعب السوفياتي أي ابان الحرب الوطنية ضد المانيا الفاشية (1941 — 1945) اندلع صوت الشاعره عنيفا ، فجاء شعرها دعوة ملحة الى السلام .

وفي 1912 انضم **اوسيب مانديلتشام** (1819 — 1938) الى هذا التيار الجديد ..

وفي مناخ النهضة الديمقراطية الحديثة في روسيا والازمة الروحية ، ظهرت **«المستقبلية»** كحركة أدبية ، جديدة برفض الثقافة التقليدية والجمالية المضادة وتقول بترسيخ الخصائص القومية للفنون الادبية .. كانت **«المستقبلية»** تتجه الى تعبير الواقع **(فلاديمير ماياكوفسكي)** ولكنها في أحايين كثيرة ، تنقلب الى نقيضها لتقول بتكسير اللغة المألوفة وخلق **«القصائد المشكلة» (فيليمير خليبنيكوف)** .

من أبرز رواد **«المستقبلية» : دافيد بورليوك ، ألكسي كروتشينيخ ، ايغور سيفيريانين ، فلاديمير ماياكوفسكي ، فيليمير خليبنيكوف** ...

كان **فيليمير خليبنيكوف** (1885 ــ 1922) يكسر الكلمات الى جزئيات ليضفي عليها معنى جديدا ، ويجمعها بشكل آخر احياءا للمكنون اللفظي للتعاويذ الفولكلورية القديمة ...

وفي جو الهزات الاجتماعية ــ في فترة ما قبل ثورة أكتوبر 1917 ــ برز على الساحة الشعرية ولاول مرة اسم **فلاديمير ماياكوفسكي** (1883 ــ 1930) كشاعر ابتدأ من اعلانات المستقبليين المهلستية ، الى أن انتهى الى فهم جنون عالمه الداخلي الذاتي . أنجز **ماياكوفسكي** قصائد غزلية وملحمية وجدد في البيت ذي المقاطع الهجائية النغمة واضفى عليه مقاما موسيقيا ، جديدا . وهناك مجموعة أخرى من الشعراء مثلت الشعر الروسي في فترة ما قبل ثورة أكتوبر ، وهم من معتنقي **التيار الفلاحي الجديد** ، ونذكر منهم **نيكولاي كليويف** (1887 ــ 1937) الذي يمثل الفولكلور الشعبي الريفي ، رافضا للمدينة وللثقافة الغربية بما انطوت عليه من سلبيات .. وفي الآن ذاته ، نشرت مجلات موسكو قصائد **سرغاي يسينين** (1895 ــ 1925) وهو شاعر شاب منحدر من مدينة **«ريزان»** . في شعره احساس عميق بالطبيعة الروسية ودراية صافية في تصوير جمال الحقول الروسية الشاسعة ، وحب لروسيا - فلاحة وتراثا شعبا ، فولكلوريا ..

وفي حين وقفت **مارينا تسفيتاييفا** (1892 ــ 1941) بمنأى عن المجموعات الادبية المختلفة ، يمس أهم تيمات ابداعها الشعري . الحب ، روسيا والشعر..

اصبحت اشعارها اعترافات شخصية وحوارا مستمرا ، متواتـرا • تشبعت قصائدها بايقاعات فولكلورية . ولم يكن ذلك محاكاة وانما تجديدا •

والى جانب التيارات التجديدية المختلفة ، ظهرت في الادب الروسي — في اوائل القرن العشرين — اشارات الى **ادب بروليتاري ، جديد** ••• وخاصة بعد ثورة 1905 عندما قام الشعب الروسي ضد الحكم القيصري • وبرزت طبقة الفقراء في الادب الروسي كبطل جديد •• فأفرزت هذه الفتـرة مـن تاريخ روسيا شعراء جددا يعبرون عن مشاعر الطبقة العاملة ومن بينهم **ديميان بيدني ، فيـودور شكـوليوف ، ومكسيـم غـوركي** (1868 — 1963) مؤسس مذهب الواقعية الاشتراكية وتعتبر قصيدته « **اغنية طائر النوء** » شعار روسيا الثوري •••

في فترة ما بعد ثورة اكتوبر (1917) والتي أصبحت حادثا حاسما في مصير الشعب الروسي ، قام أمام المثقفين الروس سؤال «**مـع روسيـا السوفياتية او ضدها** ••» . وكان رد **مكسيم غـوركي وديميـان بيـدني وفلاديمير ماياكوفسكي** ايجابيا ، وبلا تردد ••• وقد أفرز العصر الجديد اسماء شعرية ، جديدة امثال **ميخائيل ايساكوفسكي ، فلاديمير لوجوفسكوي فيـرا اينبار ، ادوارد باجـرتسكي ، نكـولاي زابولـوتسكي ، الكسنـدر بروكوفياف** •••

في العشرينات ، برز **ماياكوفسكي** شعريا •• فكانت قصائده تنطوي على الحل الموضوعي والعميق للقضية الذاتية والعامـة وفي سنـة 1924 كتـب «**حسنا !**» قصيدته المشهورة والتي قال عنها أ• **لوناتشارسكي** : وزير الثقافة الاول في الاتحاد السوفياتي «**انها ثورة أكتوبر مصبوبة في البرنز**» ••

وتواصل في الثلاثينات في القول الشعري ، وتطور لدى ا• **سيلفيسكي**، في شكل قصائد ملحمية ، شعبية ، درامية ، ولدى أ• **باجريتسكي** في شكل قصائد تاريخية عن بناء العالم الجديد ، ولدى **ف• لوجوفسكي** في شكل قصائد ملحمية ، تصويرية •• وتطورت مواضيع الحب والالم والعائلة والصداقة لدى **سيميون كرسانوف** أو لدى **ستيبان شيباتشوف** في قصائده الغزلية الوجدانية ، ذات المسحة الشاعرية •• أو لدى ا• **بروكوفييف** في قصائده

الوحدانيه الغنائية وقد ركز **بافل فاسيلييف وبوريس كورنيلوف** فى قصائدهما على الصراع الاجتماعى القاسى فى القريه الروسية وعلى ولادة القرية الكولخوزية الجديدة وبحث شعر **الكسندر تفاردوفسكى** (1910 ـ 1971) عن المصير العادل فى قصيدته الملحمة «**بلاد مورافيا**» (1936) ... **وتفاردوفسكى** من أبرز الشعراء السوفياتيين ، فى شعره . صور عن نضال الجندى السوفياتى خلال الحرب العالمية الثانيه ، **واعتراف ابن القرن** العشرين بالمستقبل ، ممثلا لماضى الشعب الروسى ..

حورب الفاشية الهتلرية بالرصاص السوفياتى الشعرى ، وكانت الدعوه الى القضاء على العدو مجسدة فى قصائد **قنسطنطين سيمونوف ، وفيرا ايبار، فوزنيسيانسكى ، يفغيني يفتوشنكو ، بولات أكودجافا** يعقبهم جيل شعرى ذلك شعراء شباب **ديمان بيدنيى ، أنا أخماتوفا ، بوريس باسترناك ..**

وفى النصف الثانى من الخمسينات ، بدأ احياء الحركة الشعرية فى الاتحاد السوفياتى فازدهر ابداع الجيل المتوسط **ميخائيل دودين ، فيرونيكا تونشوفا ، دميترى سامرىلوف** ، واشهر من الشعراء الشباب **اندرى فوزنيسسانسكى ، يفغني يفوشنكو** ، بولات أكودجافا يعقبهم جيل شعرى شبابى آخر **يونا مورتس ، نوفيلا مانفغا وريما كازاكوفا ...**

وفى الستينات والسبعينات ، ركز الشعراء السوفييات اسباهم على التحليل الفلسفى العميق للدينامكيه العملية فى تربية الشخصية الجديدة فى المجتمع ، تعمقا فى تحليل العالم الداخلى لبطل الشعرى الذى يبحث عن القيم الروحية والاخلاقية السامية ... ونجد فى قصائد **نيكولاى روبتسوف ، يورى كوزنسوف ، ايغور شكلاريفسكى ، فلادمير سوكولوف، أرسني تركوفسكى وبيلا اخماتولينا** ، حضورا وطنيا تمثله البطل الشعرى

ان الشعر السوفياتى يسمى بالتنوع وبالثراء .. يستمد زخمه من روح القوميات المتعددة ويختزن فى أبعاده تراث القرن التاسع عشر الشعرى .. نزوعا الى مستقبل شعرى ، متميز .

س. و

المراجع المعتمدة في «من ديوان الشعر الروسي والسوفياتي»

(*) الشعر الروسي والسوفياتي (الموسوعة) ، دار اللغة الروسية للنشر ، موسكو ، 1981 . (بالروسية) .

(*) ثلاثة قرون من «الشعر الروسي» (الموسوعة) ، دار التقدم للنشر ، موسكو ، 1980 (بالانقليزية)

(*) «الشعر السوفياتي من الخمسينات الى السبعينات» (الموسوعة) ، دار اللغة الروسية للنشر ، موسكو ، 1982 . (بالروسية) .

(*) «آداب شعوب الاتحاد السوفياتي» ، ط. 3 . (الموسوعة) دار التربية للنشر ، موسكو ، 1970 . (بالروسية) .

(*) «مختارات مكسيم غوركي» ، دار ادب الاطفال للنشر ، موسكو ، 1982 (بالروسية) .

(*) «مؤلفات فلاديمير ماياكوفسكي» ـ المجلد الثالث ، دار الادب الرفيع للنشر ، موسكو ، 1978 (بالروسية) .

(*) «يوم الشعر ـ 1972» ، دار الكاتب السوفياتي للنشر ، موسكو ، 1972 (بالروسية) .

(*) ن. ي. ماتسوييف «الادباء الروس والسوفيات ـ 1917 ـ 1962» (قاموس الاعلام) دار الكاتب السوفياتي للنشر ، موسكو ، 1981 (بالروسية) .

(*) «مؤلفات انطيوس كراتشكوفسكي» ، المجلد الثالث ، دار اكاديمية العلوم للنشر ، موسكو ـ لنينغراد ، 1956 ، (بالروسية) .

(*) سرقي فاسيليف ، المختارات ، المجلد الثاني ، دار الادب الرفيع للنشر ، موسكو ، 1970 . (بالروسية)

(*) «تاريخ الادب الروسي السوفياتي» ، ط. 2 ، دار المدرسة العليا للنشر ، موسكو ، 1974 . (بالروسية)

(*) «تاريخ الادب الروسي» ، المجلدات : 1 ، 2 ، 3 ، دار العلم للنشر ، لينينغراد 1981 (بالروسية)

(*) «تاريخ الادب السوفياتي المتعدد القوميات» ، المجلدات ، الى 6 ، دار العلم للنشر ، موسكو ، 1970 . (بالروسية) .

(*) «تاريخ الادب الروسي في القرن 19» ، ط. 3 ، دار التربية للنشر ، موسكو ، 1974 . (بالروسية) .

غنـائية ألكسنـدر بـوشكين

د· فلاديمير فيليبوف (*)

هو عصر باكمله ذاك الذى ازدهرت فيه الثقافة الروسية وانسحبت عليه ظلال الكسندر بوشكين هذا الشاعر الوطنى الروسى الكبيـر (مؤسس اللغة الادبية الروسية) والذى نشا معه تيـار ادبـى فى القرن 19 : الادب الواقعى ··

سطوى أعمال **بوشكين** على كم هام من الشعر ومن النثر ولكن ما يعنيما الآن **غنائية** اشعاره ···

مند فجر الطفولة ، شرع **بوشكين** فى كتابة القصائد ، وفى أولى محاولاته الشعرية كتب «**ناتاليا**» كنموذج حى لخطاب عشقى فى ذلك العصر ·

ويقول **بوشكين** فى أول قصيدة له سشره «**الى صديق شاعر**» «**ليـس بشاعر من يستطيع ان ننظم شعرا ·· فالشاعر من تطور مؤلفاته الـذهـن وتثقف الناس**» ··

ولد **الكسندر بوشكين** فى 1799 منحدرا من عائلة روسية نبيلة ، عريقة · كان ابوه **سارج لفوفيتش** مولعا بالادب وكان هو نفسه يكتب ابياتا شعرية بالروسية وبالفرنسية · لديه مكتبة معتبرة وكان غالبا ما يستضيف الكتاب عنده ·

تتلمذ **بوشكين** ــ الطفل على أيدى أساتيذ أجانب ، فرنسيين خصوصا ، فكان يقرأ ويتكلم بهذه اللغة ، كثيرا ···

(*) أستاذ اللغة الروسية بمعهد بوشكين ــ موسكو وقد انجز مدخلين تعريفيين عن **بوشكين** وعن **كوليف** ، نزولا منه عند رغبة مجلة «**الشعر**» ..

لكن مربيته **ارينا روديونوفنا** (عجوز ريفية) والتى هدهدته بالحكايات وبالاغانى الشعبية والتى لقنته حب اللغة الروسية والتراث الشعبى كان لها التأثير الفعلى فى تطور ابداع الشاعر المستقبلى .

عندما انهى **بوشكين** دراسته الثانوية وبلغ رشده ابتدأت كتاباته تترجم حبا متحمسا للوطن ..

كانت ظروف عيش الشعب الروسى كئيبة ، وكان الفلاحون خصوصا يعيشون فى ضنك ، وحياتهم شبيهة بحياة العبيد كان القيصر يحكم فى البلاد وعلى الفلاحين أن يعملوا من الصبح حتى المساء لحساب الاغنياء وذوى الممتلكات ...

كان بوشكين يعيطه مثل هذا النظام وكان يريد ان يرى الناس أحرارا ، يعيشون سعداء . لهذا ، كانت الحرية احدى أهم تيمات قصائده .. هذه القصائد التى تبين ـ لا فقط نزوعات الشباب التقدمى ـ ولكن أيضا نزوع المجتمع الروسى .

لقد كانت أفكار **بوشكين** وأحاسيسه الروحية موجهة الى الحكم المستبد والذى تناوله بالنقد فى قصائده **الحرية ـ الغابة ـ الى تشادييف ..**

يقول فى «**الى تشادييف**» :

الالم من اجل الحرية
القلب الذى يظل حيا من اجل الشرف
الوفاء للوطن
نزوعات الروح الجميلة ..
تخرج روسيا من السبات
على انقاض الاوتوقراطية ، سنكتب أسماءنا ...

اشعار **بوشكين** ذات بعد وطنى .. لقد كتب هذا الشاعر الانسانى عن ملابسات وظروف الشعب الروسى الحياتية التى لا بد من تجاوزها ..

ولكنه أيضا شعر يعني الحياة في معانيها المختلفة ونلقى هذا في قصائده المكرسة للحب وللصداقة ٠ '

من أحلى قصائده عن الحب **تحضرني اللحظة الرائعة ، احبك : الحب أيضا ... ربما ، عتمة الليل على هضاب جورجيا ...** واخرى ..

في حياته الخاصة مر **بوشكين** بامتحانات عسيرة ٠ وقع في حب **ناتاليا فونتشاروفا** التي صارت روجته فيما بعد ، لكن في الآن نفسه عارض أهل الفتاة مرارا عديدة هذا الزواج ، لانه لا يلائمهم ان تكون صهر لهم شاعرا .. وكان القيصر يرى في بوشكين عدوا سياسيا ، رغم ان هذا الاخير بات معروفا رمشد ...

واصل **بوشكين** معاناته (وقد أعطى القيصر أوامره لنفيه) وعلى الرغم من انفصاله عن حبيبته ، فقد كان يتمنى لها حياة سعيدة ...

ان قلب الشاعر ـ يقول **بوشكين** ـ مفعم بهذا الحب لروحته ، للوطن وللحياة .. كانت حياة الشاعر صعبة مضايقات القيصر ٠ سخرية الاثرياء، حياته الروحية لم تكن بمأمن ... اذ كان **جـورج دانتاس** (جندى فرنسي مهاجر) لا ينى يلاحق **زوجة بوشكين** .. وكل هذا أفضى الى مبارزة ثأرية سقط اثرها الشاعر و لى نحو مأساوى سنة 1837 ٠ وكأنه كان يتوقع ان موته وشيك ، فتوجه الى الاجيال القادمة حتى لا تنسى **بوشكين** ٠ وكان يعلم جيدا ان شعره شبيه بمعلم تاريخي ...

في قصيدته «**أثر**» كانت شعوب روسيا موضع السؤال والتي بعد سنوات ستقرأ بنفس الحب **مؤلفاته** ٠ لم يكن بوشكين مخطئا .. فاليوم هو مقروء في العالم كله ...

ان ايقاعية اعماله كانت بمثابة مصدر الهام للرومنطيقيين فكتب **بيـيار ايليتش تشايكوفسكي** أوبرا تحت تأثير أشعار **أوجان اونقين** ..

اشعار **بوشكين** رائعة جدا وخاصة تلك التى تصف الطبيعة الروسية ·
فصله المحبذ : الخريف ·· لان فيه ، كان يحب ان يرتاح ويكتب ·

والفترة التى قضاها فى **بولدينو** خريفا . كانت جد ناجحة ·· بعد ان ورت
30 قصيدة **«حكايات البلقين»** ، **«مآس صغيرة»** وانتهت برواية صيغت
شعرا **اوجان اونقين** ··

تبدو قصائد **بوشكين** لاول وهلة غامضة ومستعصية على الفهم ، ولكن
بالتعمق ، تتجلى وتفصح عن مباحثها المعمم بساؤلات حواريه ببساطة ·· ان
اسلوب بوشكين سهل ، لا ينطوى على زوائد حشوية ، لاعيه ··

بداياته الشعرية كانت رومنطقيه ثم بدرجيا انتهى شاعرا واقعيا ··

يقول عنه الناقد الروسى **ف· ج بيلنسكى** : **«ان اشعار بوشكين تروى
بشكل مذهل الواقعية الروسية ، فهل هى تعبر عن الطبيعة الروسية او
الخصوصيات الروسية ؟·· من اجل كل هذا ، سماه صوت عالمى شاعرا
روسيا : وطنيا وشعبيا ··»**

وقد كتب **بوشكين : «بقدر ما يكون الشعر سهلا ، يكون جميلا»** ··

تعريب : عبد الرؤوف النجار

ســـرعــاى يسينيـــن

انا آخر الشعراء القرويين

حميده الصول

ولد سنه 1895 بقرية روسية تدعى كونستانتينوفو فى مقاطعة ريازان ٠٠ وهو «طفل اشقر قدر له ان يرفى بوجهه الطفولى وعينيه الزرقاوين المثقلتين بكآبة روسية ٠٠ كآبة السهوب المترامية والليل الروسى المـديـد ٠٠ الى مرتفعات الشعر العالية ٠ كان ابن الفلاح هذا يدعى سرغاى يسينين» ٠

تكفل به جده منذ الثانية من عمره لفقـر ابيـه ولكثـرة أفـراد عـائلته درب على امتطاء الخيل قبل الرابعة ٠٠ وبعدها قذفوا بـه الى المـاء ليتعلـم السباحة ٠

كان بين اصحابه مشاكسا ٠٠ محبا للخصام ٠ غالبا ما كان يرجع الى المنزل دامى الوجه ، وكثيرا ما كان يهيم على وجهه فى السهـوب والاحـراش ٠٠ يتسلق الاشجار العالية بحثا عن الاعشاش ٠ شأنه فى هذا شأن الكثير من الصبية الريفيين ٠ وفى ايام الآحاد يذهبون به الى الكنيسة ٠٠ كانت جدته التى تحبه كثيرا تروى له الاساطير ٠ وتدعو الى بيتها العميان والمتشردين «الحفاة» ٠ وكانوا يطوفون فى القرى مرتلين أناشيد دينية ٠ وكانت مربيته العجوز تقص عليه ايضا ما تحفظ من قصص خرافية ٠ اما الجد ، فقد كان مغرما بالاغانى الشعبية ٠

من هنا بدأ تعرفه بالشعر ٠

فى الثانية عشرة من عمره ، بعد سنوات الدراسة الاولى ادخلوه مدرسة معلمين تابعة للكنيسة .. ليكمل بعدها دراسته فى معهد للمعلمين بموسكو. كان املهم الكبير ان يصبح ابنهم معلما ريفيا . فى السادسة عشرة انهى سنوات المدرسة الاربع رافضا الالتحاق بمعهد موسكو .

كان يقرأ بلهفة اشعار **بوشكين ولرمنتوف** الذى احبه فى بداياته كثيرا .

محاولاته الشعرية الاولى بدأت فى التاسعة من عمره لكنه يقول ان محاولته الجادة بدات فى السادسة عشرة وقد ضم بعض قصائد هذه المرحلة الى مجموعته الشعرية الاولى ارتحل فى خريف 1912 الى موسكو مع ابيه الذى اوجد له عملا فى مخزن الا انه لم يستمر فيه وعاد الى القرية ثم لم يستقر فيها ايضا وعاد ثانية الى موسكو ليشتغل هذه المرة مصححا فى مطبعة (1913 مارس) وقد كتب **لونا جرسكى** مرة . **ان يسينين لم يغادر قريته فلاحا.. انما جاء مثقفا بشكل ما** . كان مراجعه جادا .. فما كان احد فى المطبعة ليتقبله شاعرا او بعهمه مثقفا .. وكان يبحث عبثا عن جريدة تنشر له قصائده .. وقد ظل يعمل فى المطبعة حتى اواسط صيف 1914 ثم انتقل الى مطبعة اخرى كان العمل يمتص اكثر وقته وجهده ، من الثامنة صباحا الى السابعة مساء. وفى هذا الصحيح الجحرى انعام لم تكن ليجد وقتا لكتابة الشعر الذى يحب.

كانت حياته تختنق وراء جدران المطبعة .. وصخبها يحاصره طوال ساعات النهار .

بدات قصائده تاخذ طريقها الى الجرائد او المجلات .. لكنها مجلات لا تصل الى قراء كثيرين وذلك سنة 1914 كان يتردد على حلقة من الشعراء وهواة الموسيقى جعلت من الشاعر الريفى **سوريكوف** اسما لها . ومع بداية الحرب الاولى بدأت حلقة سوريكوف تصدر مجلة « **صديق الشعب** » كان **يسينين** سكرتير تحريرها . وكان يقوم بزيارات الى جامعة شنيافسكى الشعبية مستمعا وكان يتردد عليها ادباء شباب من جيله .

لم تكن صحافة موسكو تريد ان تعترف به شاعرا موهوبا لكنه عرف شهرة ومجدا رائعين في بتروغراد في اكثر الاوساط الادبية بريقا وتأثيرا . لقد اصبح الفتى القروي شاعرا لامعا . فتبدل مجرى حياته وانكشف له عالم آخر . وذلك في التاسعة عشره من عمره فوجهت له الدعوات من الصالونات الادبية وبدأ يتقن اللعبة الادبية .. لقد طرح موضوعا روسيا لم يكن شائعا في الحياة الشعرية **الجمال الروسي القروي** .

سنة 1915 ظهرت مجموعته الاولى **رادونيتسا** .

سنة 1917 يتزوج لاول مره لكنه افترق عن زوجته بعد عام ليبدأ رحلته عبر روسيا .

وقف الى جانب ثوره اكتوبر الاشتراكية كفلاح يتحدر من اعماق الشعب.. لقد تقبلها بفرح عامر .

وقد جسد انجذابه للثوره في قصيدته الطويلة «**انا سنيكينا**» .

سنه 1921 تعرف على الراقصة الامريكية الشهيره **ايزادورا دنكان** حيث تزوجها وارتحل معها الى الخارج .. عاش فترات عبر قصيرة في المانيا وايطاليا وبلجيكا وفرنسا .. ومكث مع ايزادورا طوال عام في الولايات المتحده .. وطوال بقائه بالخارج عانى لونا عنيفا من الغربة انتهى به الى العودة الى موسكو سنة 1923 .

عام 1925 جرب الزواج مره ثالثة .. فاقترن بحفيدة **تولستوي** لكن روح **يسينين** كانت قاتمة فما استمر هذا الزواج الا بضعة اشهر .. حاول ان يجد في الاسرة سبيلا الى خلاصه لكن عبثا واستحل اسمه طائفة من الصبية وفتيات الحانات كظاهره ينطلقون بها من حانه الى اخرى هؤلاء هم «**السينيون**» الرائعون .

وفي الثامن والعشرين من ديسمبر 1925 بغرفة في فندق انكلترا بلينينغراد كان يسينين قد انتحر شانقا نفسه .. وقبل انتحاره اراد ان يكتب شعرا

ولم يكن معه او في المدق حبر ، فجرح يده وكتب بدمه هذه المقاطع الشعرية :

وداعا .. وداعا

يا صديقي .. انت في القلب مني ..

ان افتراقنا المحدد هذا

ليعدنا بلقاء فيما بعد

★

وداعا صديقي دون مصافحة .. دون كلمات

لا تحزن ولا تقطب حاجبا

ليس جديدا ان نموت في عالمنا هذا

وليس اكثر جدة ـ بالطبع ـ ان نعيش

ح٠ ص

---

(1) صدرت اعمال يسينين في خمسة مجلدات عام 1961 وقدم لها الناقد زيلينسكي .

(2) استفدت كثيرا من مقدمه حسب الشيخ جعفر الشاعر العراقي الذي قدم بها قصائد يرحمه ليسينين (قصائد مختاره الصادر عن وزارة الثقافة والاعلام بغداد) 1980

تقاليد الشعر الكلاسيكي الروسي في مؤلفات كيسين كوليف

د. فلاديمير فيليبوف

الشعر السوفياتي الحديث متعدد القوميات وكل شاعر قومي كـ : رسول قمزاتوف ، باشكير موساي كريم ، ادواردا س ميجلاتيس، روبرت روجد سنفنسكي ، ميرزو طرسون ـ زاده ... تغتني به ذاكرة الشعر السوفياتي الحديث ذي البعدين القومي والعالمي في مراوحة بين تقاليد الادب الروسية والكونية وتجربة الشعب الفنية التي ينتمي اليها الشاعر .

ان الشعراء القوميين يتحدثون عن التأثيرات الكبيرة الهائلة على نتاجهم الشعري وعن تأثيرات الشعر الواقعي في القرن 19 ، خصوصا ونحن نتناول هنا تقاليد الشعر الكلاسيكي الروسي في مؤلفات شاعر سوفياتي كبير . **كيسين كوليف** .. ولد **كيسين كوليف** في 1917 في قرية بعيدة من جنوب **القوقاز** . انه ممثل لشعب **بلخر** الذي كان في الماضي شبه أمي . حاليا ، يعتبر **بلخير** جزء من سكان الجمهورية الاشتراكية السوفياتية ، له سيادة **كابردينو بلخيرى** التي تحصي ـ I ـ جانفي 1981 ـ 688 الف نسمة . والآن ، نحن نعرف ممثل هذا الشعب الصغير **كسين كوليف** ، لا في الاتحاد السوفياتي فحسب ولكن خارجه أيضا .

كتب الشاعر مؤلفاته بلغته البلخرية وترجمت الى الروسية ونشرت في نسخ هامة ..

لم يكمن نجاح الشاعر خلف براعة وذكاء المترجمين ولكن خلف شعر **ك. كوليف** نفسه «**فهو شاعر .. بشهادة من خلقوا ...**» حسب تعبير **الناقد السوفياتي س. راسادين .**

من اسئلة **كيسين كوليف : الحياة / الموت ، الشر / الخير ، الخلود / اللحظة ، المساواة / اللامساواة** ... لكن السؤال الاهم هو ان **كوليف** هو ابن **بلخير** الصغيرة ومواطن لامتداد الاتحاد السوفياتي . يعتبر ممثلا لادب شبه فلكلورى لم تقع تدوينه الا منذ زمن ليس سعيد .. «**انه رجل المعرفة الواسعة فى ميدان الادب العالمى**» (س. واساديـن : **كيسيـن كـوليف** ، صورة أدبية ـ 1974) .

من اول محاولاته حبر الشاعر الثقافة الروسية واحبها لهذا ، لعبت اللغة والادب الروسى دورا هاما فى تكوين الشاعر وتمكينه شعريا .

حل **كيسين كوليف** موسكو فى السابعة عشرة من عمره قصد الدراسة فى معهد الفنون المسرحية الموسكوى (أ. ف. **لونـاتشـارسكـي**) ونشـر باكوراته ...

كانت 1939 ـ 1935 فى موسكو ، سنوات تلقى الشاعر أثناءها اللغـة والادب الروسى . كان يحب أن نقرا مؤلفات **بوشكين** ، **ليرمنتوف** ، **بلوك** ، **مایاكوفسكى** ، يسينين ، **بيرون** ، **غوته** ، **شكسبيـر** ، **فلوبـار** ، **رولانـد** وغيرهم ... بحصره عصرئد وجه الجبليين الموقاريين وكأنه وجـه شعب الاتحاد السوفياتى .. يقول **كيسيف كوليف** : «**خبرنا مبادىء اللغة الروسية، ـ احد المكتسبات الفكرية الهامة انسانيا ـ ومن خلالها عرفنا الثقافة العالمية. اننا نشكر روسيا فى «الكلمة الخالدة» لبوشكين وفى عالم الحكمة العجيب والقوى لتولستوى ، اللذين ظلا لنا مكتساب قومية وثراء لا يجف ، انها قدرتنا الفكرية** ..» (كيسن كوسيف ـ **وتكبر الشجرة هكذا** .. 1975)

فى منتصف الخمسينات ، امتلكت مؤلفات **كوليف** حضورا كبيرا ، نذكر منها : **الجبال ـ الارض والاغانى ـ العالم ـ السلم فى منـزلك ـ الحجـارة الجريحة ـ كتاب الارض** ... وغيرها .. بالاضافة الى نشر العديـد مـن الاشعار على صفحات جرائد **العالم الجديد ـ راهننا ـ صداقة الشعوب** .

من أبرز مجموعاته الشعرية **الحجارة الجريحة** وقد أحرز بها على جائزة غوركى الدولية ...

فى «الحجارة الجـريحة» حديث عن الطبيعة ، عن سكان الجبال ·· عن الحنان والشجاعة ، عن خلود الحياة ·· ان صورة الحجـارة تجسيـد للقـوة والتصلب ، للثبات والالم الدائم ، ومشاركة الناس أوجاعهم ··

«·· آثار الجراح على الحجارة واضحة
ولكنها خفية فى روح الآدميين
اننا لا نرى اخطاءنا ونراها لدى الآخرين
نطلق النار كما الفرسان ···
وصخور البطن الباردة ، الجريحة
تغطى ضباب ما قبل الفجر
وعندما تنكب على روحى ،
لن تكون ايضا الوحيد الذى أبثه جراحى ···»

اشعار كيسين كوليف مفعمة بالتفاؤل ، وبحب الحياة الذى غالبا ما يجلب للانسان ـ لا فقط الغبطة ـ ولكن الالم ايضا ·

الشعر ـ حسب كوليف ـ لا ينبغى ان يميط عن الانسان الامل ، والكلمة التى تنزع من الانسان أمله ، يعتبرها كوليف ضد ـ قومية وضد ـ شعبية · لهذا ، يتأثر كوليف خطى ن· نيكراسوف الشعرية والتى هى قريبة منه ، وبعيد من فلسفة أ· بوشكين الحية ···

وهذا يحيلنا على أشعار بوشكين : على اعالى جورجيا ··· ان عتمة الليل تعنى احساسا بالحزن العميق وكآبة متصلة بالحـب للعالـم وبـدونهما لا يستطيع قلب شاعر كبير أن يخفق ···

كوليف فى شعره ذاتى جدا تيمة واسلوبا ولكننا على صعيـد عـلائـق الشاعر بالعالم ، وفى نغمة القصائد ، نجد قواسم عديدة مشتـركـة مـع بوشكين مثلا فى قصيدته . المساء ·

«آه ، يا مسائى ! كنت أعرف انك ستجىء
· لن تتاخر ، ستكون فى الموعد

انت سلمى ، ستنطوى على نفسك من اجل
ستدنى الليل ورسول الليل
انت لست مثلهما ايها المساء
انت تساوى ما احس
لدى عتبة الليل ...
ابصر المنزل الابوى ،
والفتاة التى تعجل الذهاب الى السينما ...»

وكيونتكين . تامن **كوليف** فى خطوه الزمن التى لا بد منها .. سرعان ما يصبح الحاضر ماضيا . ولكن الشاعر لا يمكنه و لايحزن لايام جميلة وسعيدة لا تعود .. متمثلا فى ذلك قوانين الحياة .. بل تسوجهه الى المستقبل ..

وفى شعره المفعم بالمسمفتة ، يتحدث الشاعر عن رغباته .. لقد أعطى سمائه . دمه حياته لسعادة الاجيال القادمة ولا يعرف كيف ستكون منازل الناس ، او تقاليدهم ولكنه متأكد أن وجوههم ستكون جميلة ..

مواصلة تقاليد شعر بوشكين الواقعى ، قال **كيسين كوليف** فى شعره بسمات فلسفية عامة عن المعرفة الانسانية العامة والتى تكشف عن أفكار انسانيه فى عالم الانسان ..

يقول احد النقاد عن أشعار كولنف «**الجبال والعالم كله هما كونه الشعرى ..**»

فى قصائده ، تلتقى أبعاد الاغانى القومية مع أمثولات للخير المكتوبة فى تقاليد الحكمة الشرقية ان صوت الشاعر ـ حسب **كوليف** ـ هو صوت الشعب ، المعبر عن أفكاره وعن أحاسيسه ...

تعريب : د. رضا القصعى

زهـــــــرة

فاسيلى جوكوفسكى

لحظة ازدهاء الحقول : زهرة ذابلة ، منفردة ..
فضت جمالك يد الخريف القاسى .

★

واأسفاه ! كذا يكون مصيرنا
وكذا بجور علينا نفس القدر :
هوت منك الورقة ، وطار منا الفرح ..

★

كل يوم ياخذ منا : الحلم أو اللذه .
وكل ساعة تدمر : غى حبيب القلب .

★

انظرى ، ليست هذه بفتنة
نجمة الامل تنطفىء
واأسفاه !
من يعلم : أهى الحياة أم الزهرة .
أسرع الى التلاشى ؟

1811

تعريب : محمد الفرجانى

فاسيلى جوكوفسكى : (1783 — 1852 .

منحدر من عائلة اقطاعية . ظهرت قصائده الاولى فى اوائل القرن 19 متميزة وبصمته بطابع رومنطيقى وضعه فى مقدمة الشعراء الرومنطيقيين الروس شعر . مشبع بالخيال وبالحزن الهادىء ، بالغموض وبالتصوف ...

نــبــغـــــانـــى

قنسطنطين باتيوشكوف

(1

ذاكرة القلب :

انت اقوى من احكام الذاكرة الحزينة

فى بلاد بعيدة كم أسرتنى علوبة ولينيا

اذكر صوتا ذا كلمات أثيرة

وعيون زرقاء

واقراط ذهبية

وخصلات شعر منسابة

واذكر كل الاثواب البسيطة

وملامح حبيبة لا تنسى

سافر معى انما حلت

حيانى ملاكى الحارس السلوى

فى رحيله وهو الحى :

هل غفوت ؟ اضم كعبا

وانبهر بكابوس احزانى ...

تقليـــد القـــدامـى

2)

انظر :

شجرة السرو هذه عقيمة كسهوبنا

ولكنها دائمة النضارة والاخضرار

اذا لم يكن بوسعك ان تثمر كالنخلة :

فكن ولو كشجرة السرو ،

فى عزلتها : رشيقة ، وحرة

هل تريد العسل ، يا بنى ؟

اذن ، لا تخش زبانة النحلة .

ـ وتاج النصر ؟

ـ الى المعركة !

* ترغب فى اللؤلؤ ؟ فغص على القاع ،

حيث يضج التمساح تحت الماء .

لا تخف ! ربنا له القضاء

وهو وحده أبَ الشجعان ..

لهم اللؤلؤ والعسل ، أو الهلاك والتاج .

1821

تعريب : م. الفرجانى

قسطنطين باتيوشكوف :

(1787 – 1855) .

منحدر من عائلة نبيلة ، يتميز اسلوبه بلاستيكية كبيرة وبايقاعية .. كان يتمثل الحس الانسانى فى مضامينه الشعرية باخلاص وبعمق . فى البدء ، كان لا ينى يمدح اطايب الحياة لم اكتنى شعره بحضور رثائى ، تراجيدى.

السجيـــن

الكسندر بوشكين

(1

أجلس خلف النافـذة	فـي ظلمـه الاســوار
وقرب سجنى باشق	نعيش فـى الاسـار
رفيـقـى الحــزيـن	بـريشـــه الـوضـاء
ينـقـر فـى طعـامـه	المـلــوء بالـدمــاء
يـاكـل عيـر راغـب	بـنـظـر للبعـيــد
قد وحدت ما بيننـا	الاقــدار والجــدود
يحـثـنـي بلـحـظـة	بصـوتـــه النفسيـر
كـانـه يـقــول لى :	هيـا بنـا نطـيـر !
نـحـن طـيـور حـرة	هيا بنا يـا صـاح !٠
حيث التـلال البيـض	هنـاك خلـف الغيـم
هـيـا بنـا نـطـوف	فـى لازورد الـيـم
حيث اظـل وحــدى	وحدى مع الريـاح ٠٠

اذكر لحظة بديعة

(2

اذكر لحظة بديعة
حين ظهرت أنت في حياتي
الطيف عابرا ، سريعا
كعبقرية الجمال الطاهر السمات
في لحظات التعب الممض اذ تنعدم الاماني
في قلعة العبش وضجة الانام
ظل طويلا صوتك العذب يرن في جناني
وظل وجهك الحلو يزور في المنام
وكرت السنين هبت العواصف الهوجاء
فانقشعت أحلامي القديمة :
نسيت صوتك العذب الذي كان يرن في جناني
ووجهك الذي كان يزور في المنام
وفي اقاصي الارض في السجون
سارت بي الحياة في سكون
لا روعة فيها ولا الهام
لا دمع لا حياة لا هيام
واستيقظت روحي من السبات
ومرة اخرى ظهرت انت في حياتي
كالطيف عابرا ، سريعا

كعبقرية الجمال الطاهر السمات
ويخفق الفؤاد فى حبور
وفيه من جديد يبدأ النشور
ومن جديد تولد الروعة والالهام
والدمع والحياة والهيام .

إلـــى المـــــوج

(3

يا موج ما الذى دهاك ؟
من الذى كبل خطوك الجبار ؟
من حد من تدفق التيار ؟
كيف غدوت بركة ساكنة بلا حراك ؟..
واى صولجان ساحر قضى علي ؟
بان اعيش هكذا لا حزن لا آمال لا حلاوة ؟
من صب فى دخيلتى الثائرة العصية
من صب فيها هذه الرخاوة ؟
فلتهدر الرياح ولتضطرب المياه
ولتكسر القلاع معقل الطغيان !
يا رعد اين انت ، يا من تحمل الحرية ؟
هيا .. وطف على مياهنا سجينة الشطآن

تعريب : عبد الرحيم ابو ذكرى (*)

(ه) توفرت لدينا ترجمتان لقصيدة واحدة هى «الى انا بتروفنا كارن» او «اذكر لحظة بديعة» لبوشكين ، الاول ترجمة نثرية قام بها محمد الفرجانى (تونس) والثانية ترجمة شعرية قام بها الشاعر السودانى عبد الرحيم ابو ذكرى ونحن ننشرهما معا، للمقارنة.. (مجلة.. الشمس)

(*) شاعر سودانى ، له «الرحيل فى الليل» (مجموعة شعرية) ويعد للطبع مجموعته الشعرية الثانية العصافير تتعلم الطيران .. احد مؤسسى وسكرتير تحرير مجلة «الثقافة» بالخرطوم (1976) يعد ترجمات شعرية للشعر الروسى والسوفياتى لتصدر فى كتاب منفصل .وبصدد انجاز اطروحة فى خصائص الترجمة من الروسية الى العربية بموسكو . درس اللغة الروسية بجامعة الخرطوم 1976 ـ 1977 .

(ه) مدنا مشكورا بترجمات عبد الرحيم ابو ذكرى المستشرق السوفياتى المعروف : فلاديمير شاغال

أنــــا كـنـــت أحــبـــك

4) ع

انا كنت احبك

وقد نكون حبى لا يزال فى روحى لم ينطفىء
تماما

دعيه حتى لا يحرجك اطلاقا

لا أريد أن أشغلك بشىء

انا كنت احبك بصمت وبياس

اضنانى الخجل ، واضنتنى الغيرة

كنت أحبك مخلصا ، لينا

وكذا ، فليهبك الرب حبا آخر مثل حبى •

طـــريــق شتـــويــة

(5

عبر الضباب المتموج
ينساب القمر
على المروج الكئيبة
يسكب نوره بحزن
تعدو «ترويكا» السلوقية (*)
على طريق شتوية ، مملة
والناقوس ذو الصوت الرنيب
يصلصل واهنا
تتناهى الى سمعى شىء ما حميم
فى أغنيات الحوذى الطويلة
هى حينا عربدة جريئة
وهى حينا آخر : حزن فى القلب
لا نار ولا كوخ أسود
المجاهل والثلج ...
لا تواجهنى الا الفراسخ المخططة
هى فقط تصادفنى .

1826

(*) ترويكا : عربة روسية يجرها ثلاثة جياد .

إلى أنا بتروفنا كارن

(6

تحضرني اللحظة الرائعة :
تراءيت نصب عيني كرؤية خاطفة ،
كملائكة جمال نقي •
في تحسرات الحزن اليائس
في هواجس الرتابة الصاخبة ،
هنف بي طويلا صوت ناعم
وحلمت بوجه حبيب •
سنوات مضت
وبعثرت هبة العواصف المتمردة الاحلام الماضية
نسيت صوتك الناعم وملامح وجهك السماوي
بعيدا ، في ظلمة المعتقل
كانت أيامي تتمغط بلا آلهة ،
بلا وحي ، بلا دموع ، بلا حياة وبلا حب •
عاودت روحي اليقظة :
وها أنت تراءيت نصب عيني من جديد
كرؤية خاطفة ، كملائكة جمال نقي
وقلبي يدق مغتبطا وله تنبعث : آلهة
ووحي ، وحياة ، ودموع وحب •

تعريب : م. الفرجاني

الكسندر بوشكين (1799 — 1837) •

مؤسس الادب الروسي الجديد (ادب الواقعية النقدية) . من مواليد موسكو (منحدر من عائلة نبيلة) شعره انساني ، عمل على مناهضة الاستبداد القيصري ونظام الرق الاقطاعي . يغني الحب والصداقة والجمال الطبيعي والعطاء الدنيوي ..

الـفـــــراق

يفغيني باراتينسكي

افترقنا كلحظة سحر

فكانت لى حياتى للحظة وجيزة

لن اصغى الى كلمات الحب

ولن أتنفس بانفاس الحب

كان لى كل شىء ، وفجاة اضعت كل شىء

ما ان شرعت فى النوم ، حتى تلاشى حلمى

أمامى الآن حيرة كئيبة

وهى كل ما تبقى من سعادتى •

1820

تعريب : مراد بن محمود

يفغيني باراتينسكي : (1800 — 1844) •

من مواليد محافظة تمبوف من عائلة نبيلة .. شعره في المرحلة الاولى ، تناول عزة الانسان ، الحرية واستقلالية الفكر ، لم هيمنت على نتاجه الشعرى مواضيع فلسفية قاطمة ذات نزوع ذاتي ..

الســبــاح

نيكولاى يازيكوف

بحرنا مقفر
يضج ليلا ، نهارا
فى مداه القدرى
دفنت بلايا كثيرة ..
تشجعوا ايها الاخوة
انا وجهت شراعى المفعم بالرياح
سوف يطير فوق الامواج الزلجة
زورق سريع الجناحين ..
يركض السحاب فوق البحر

تشتد الريح وتدلهم التموجات
ستاتي العاصفة : سنتبارى
ونرى من منا اكثر شجاعة
تشجعوا أيها الاخوة
السحاب يضج
ويغلي هول المياه
كلما تعلو الموجه الغاضبة
تسقط الهاوية في عمق أكثر
وراء تخوم الجو الغائم
بلد محظوظ :
لا تظلم فيها قباب السماء
ولا تفارقها الهدوء
ولكن الامواج لا تحمل الى هناك
الا ذا الروح القوية
تشجعوا أيها الاخوة
شراعي قائم وقوي .
ومفعم بالعاصفة

1829

تعريب : م. الفرجاني

نيكولاي يازيكوف (1803 ـ 1847)

من مواليد سيمبيرسك (اوليانوفسك حاليا) من عائلة نبيلة ، عريقة .. الفصل قصائده تغني الحرية والحياة ، اما قصائده الاخيرة فتعنى بالتامل المجرد وتتمثل النزوع الصوفي ..

الأغنيـــة الـــروسيـة

الكسي كولتسوف

كنت إحبه
اسخن من نهار ومن نار
وليس بوسع الاخرين ابدا ان يحبوا كما احب
كنت فى الدنيا اعيش بحبى له ، فحسب
وهبته روحى وحياتى
لا يهمنى الليل ولا القمر
حين اكون فى انتظار صديقى
وانا مصفرة الوجه ، مثلوجة الدم
اتجمد وأرتعش
هوذا يدنو ويغنى
اين انت يا فجرى ؟
هوذا ياخذ بيدى ويقبلنى
يا صديقى الحبيب : اطفىء قبلاتك ..
فحتى بدونها تشتعل النيران فى دمى
وحتى بدونها تحرق الحمرة وجهى
ويثار صدرى ويغلى ساخنا
وتتلالأ عيناى كالنجمة المؤتلقة
انا كنت اعيش من أجله ،
وكنت احبه بروحى .

الكسى كولتسوف (1809 — 1842) .
ولد فى مدينة فورونيج من عائلة متواضعة ، تيمات شعره : العيش الريفى ، والمحيط الطبيعى والحب .. مع تمثل لاسئلة الحرية والسعادة ، بوفاء جم للمقتضى الايقاعى ..

1841

تعريب : ى . رزوقـه

الشـــــراع

ميخائيل ليرمنتوف

(1

بيض شراع وحيد في ضباب البحر الازرق

عم يبحث في بلد بعيد ؟

وماذا خلف في الوطن الحبيب ؟

بلهو الموج وتصفر الريح

تتمايل السارية وتصر

واأسفاه ! لم تكن يبحث عن السعادة

وما كان منها لنفر

تحته تيار لازوردي ، صاف

وفوقه شعاع الشمس الذهبي

وهو المتمرد يدعو الى العاصفة

وكأن في العاصفة سكينة .

تعريب : م. الفرجاني

من « غوته »

2)

قمم الجبال تنام فى الظلمة الليلية

والاودية الهادئة مفعمة بالسديم الرطب ،

لا الطريق تتعفر ، ولا الاوراق ترتعش

انتظر قليلا ! فانت أيضا سترتاح .

1840

تعريب : هندة الدقاق

لماذا ؟

3)

اننى حزين ، لاننى أحبك

وأعرف أن شبابك المزهر

لا يرأف به اضطهاد الاشاعة الخبيثة ،

مقابل كل يوم مشرق أو لحظة لذيذة

ستدفعين لمصيرك الدموع والاحزان ..

اننى حزين ، لانك مغبطة أنت .

1840

تعريب : هندة الدقاق

ميخائيل ليرمنتوف : (1814 — 1841)

من معاصرى ومتأثرى شعر الكسندر بوشكين . من مواليد موسكو (من عائلة نبيلة) . فى شعره : حب للحرية وللفوضى وسن قوانين الحياة .. وتناقض بين مساعى التقدميين الروس للحرية وحقيقة روسيا القيصرية القاتلة .. شعره يشى بغنائية مشطة ..

(*) ترجمة حرة لقصيدة الشاعر الالمانى الشهير ، غوته (اغنية الجوال الليلية) .

روسيا ليست تفهم ، عقلا ...

فيودر تيوتشاف

روسيا ليست تفهم ، عقلا

ولا يمكن أن تقاس روسيا بقياس الغير :

لها فرادة خاصة

عليك أن تؤمن بروسيا فقط ...

1866

تعريب : ننا كولوكولوفا (*)

فيودر تيوتشاف

(1803 - 1873)

ولد في محافظة أريول من عائلة نبيلة في شعره : انفعال رقيق وتعابير غريبة عن عالم الانسان الصعب بكل ثراء اختلاجاته . يغني الطبيعة الروسية ويسعى لفهم الدنيا فلسفيا ، والبحث في القضايا الفكرية ، الاخلاقية . .

(*) ننا كولوكولوفا : مستشرقة سوفياتية شابة تعنى بالادب العربي ، ولها اهتمام خاص بالادب التونسي الحديث (مجلة الشعر)

كـــل ذا ربيـــع

افاناسى فات

ذا صباح ، وفرح ذا
ذى طاقة يوم ، ونور
ذى القبة الزرقاء
ذى الصرخة وذى أرتال
ذى أسراب ، ذى الطيور
وهدير المياه ذا
ذى أشجار الصفصاف والبتولا
ذى قطرات ، ذى دموع
ذا زغب وليس بورقة
ذى جبال ، ذى أودية
ذا بعوض ، ذا نحل
ذا زئير وصفير
ذى أسحار بلا كسوف
ذا تنهد القرية الليل
ذى ليلة بلا نوم
ذا سديم وقيظ فراش
ذا قرع وذى ترانيم
كل ذا : ربيع

1881

تعريب : سعيد بن خليفة

أفاناسى فات (شـانشيـن)
(1820 ــ 1892) :

من مواليد محافظة أوريول من عـائلة نبيلة . شعره غنائى ، غـزل ومشبـع بمناخ الطبيعة ، من أنصار «الفن للفن»

فـــى حــفــل راقــص

الكسى تولستوى

فجاه ، فى «باليه» صاخب
وفى قلق زخارف الدنيا
رأيتك ولكن سرا غطى ملامحك
عيناى فقط كانتا تنظران بحزن
أما الصوت فكم كان يترنم ، بديعا
كترنيم ناى مبعد
كموجة البحر المتلاعبة
أعجبتنى قامتك الرقيقة
وكل مظهرك الغارق فى التفكير
أما ضحكك : فرنان وحزين
رن فى قلبى منذ ذلك الحين ..
فى ساعات وحدتى الليلية
احب أن اتمدد وأنا متعب
أرى عيونا حزينة
وأصغى الى أحاديث حزينة
وهكذا أغرق فى النوم حزينا
وأنام فى أحلام غريبة
هل أحبك ؟ لست أدرى ..
لكن يبدو لى اننى احب

1851

تعريب : م. الفرجانى

الكســى تولستــوى (1817 ـ 1875) :

من مواليد بطرسبورغ (لينينغراد حاليا) من عائلة نبيلة ، شعره غنائى وفيه حب للحياة وللطبيعة وللوطن .

اختـــنـــــاق

نيكولاى نيكراسوف

اختناق ! بلا سعادة وبلا حرية

ليلة طويلة لا نهاية لها

ماذا لو زمجرت العاصفة ؟

فاض الكاس حتى الجمام

زمجرى على أعماق البحر ،

صفرى فى الحقل وفى الغابة

وأفيضى

كاس الحسرة الدنيوية كلها ..

1868

تعريب : سرغاى روداسيوف

نيكولاى نيكراسوف : (1821 ـ 1878) .

من مواليد جنوب غربى روسيا (مطقة نيميروفو) من عائلة نبيلة ، ساعر ديمقراطى ، يغنى الريف الروسى من انصار الثوره الفلاحية. تيمات قصائده: حياة الفلاح الروسى الصعبة واللامساواة الاجتماعية ، فى شعره : تقمص لبطل الحرية الذى يناضل من اجل سعادة الشعب

ليـل ، شـارع ، فنـار ، صيـدلية

الكسندر بلـوك

(1

ليل ، شارع ، فنار ، صيدلية !

ضوء غامض ولا معنى له ..

عش ولو لربع قرن اضافى

سوف يظل كل شىء كما هو (ليس هناك من حل)

سترحل انت او تولد من جديد

ويتكرر كل شىء كما كان سابقا

ليل ، تموجات النهر المثلوجة

صيدلية ، شارع ، فنار ..

1912

تعريب : يوسف رزوقه

إثـنـا عـشـر

(مقاطع من قصيدة ملحمية)

(2

مساء اسود

ثلج ابيض

ريح ، ريح !!

لا يقف المرء على ساقيه
ريح ، ريح !!
في كل الدنيا ..
تتجول الريح ، يرفرف الثلج
اثنا عشر شخصا يندفعون :
حولهم : اضواء ، اضواء ، اضواء
على اكتافهم سيور البنادق
احفظوا ثورية الخطوة !
فالعدو الداهية لا ينعس !.
برجوازي يقف في مفترق الطريق
يخفي انفه في ياقته
وبجانبه ، كلب اجرب ، معقوف الذيل
التصق بوبره الخشن ...
يقف البرجوازي ، جوعان كالكلب
يقف واجما كالسؤال
والعالم القديم مثل كلب بلا اهل
يقف وراءه ذيل معقوف .

1918
تعريب : راضية ماكني

غـــريـبـــة

(3

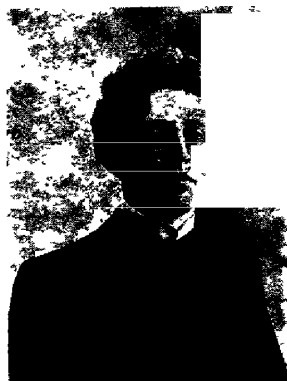
في الاماسي ، فوق المطاعم
هواء حار ، وحشي واصم
ويسود صيحات السكارى

روح ربيعي ، وخيم .
وفوق ملل المنازل الصيفية
يكاد يلمع الرغيف في ناصية المخبزة ، ذهبيا
ويدوي بكاء طفل .
وكل مساء ، خلف الحواجز
مميلين لطرابيشهم
يجول نكاتون محنكون
مع السيدات بين الاخاديد
تصر المجاذيف فوق البحيرة
ويعلو زعيق النساء
وفي السماء ، يعوج القرص والمتعود بكل
شيء ، بلا معنى
وفي كل مساء ، ينعكس في كأسي صديق وحيد
وبماء قابض وغامض
هو مثلي خاضع ومشدوه .
وحذو المناضد المجاوره
خدم يمكثون ناعسين
وسكارى بعيون أرانب
in vino veritas (*) يصرخون
وكل مساء في ساعه محدده
(أو ربما يخيل لي ذلك ؟)
قد فتاة مكبل بالحرير
تتحرك في نافذه مضببة
وببطء مرت بين السكارى
بلا صحاب دائما وحدها

(*) الحقيقة في الخمر (باللاتينية) .

وأنفاسها : عطور وضباب
تجلس عند النافذة
بخرافات قديمة ، فاح حريرها الناعم
وقبعتها ذات ريشات حداد
ويدها الضبقة فى الخواتم ..
مقبداً بالقرب الغريب
أنظر الى ما وراء البرقع القاتم
وأرى الضفة الفاتنة والبعد الخلاب
الاسرار الصماء كلفت بها
شمس من سلمت الى ؟
وكل منعطفات روحى
اقتحمها النبيذ القابض
وريسات النعامة المنحنية
تتأرجح فى مخى
وعيون زرقاء بلا قاع
تزهر على ضفة بعيدة
فى روحى ينام كنز
ومفتاحه لا يسلم الا الى
أنت على حق : غول سكران
انى أعلم : الحقيقة فى الخمر

1906

تعريب : م. الفرجانى

لكسندر بلوك : (1880 ـ 1921)

ـ مواليد بطرسبورغ (لينينغراد حاليا)
ـ عائلة مثقفة . شعره البكر يشى
بالرمزية ثم تنكب لها . من مميزاته :
صدق إحساسه .. ورومنطيقيته مشفوعة
بتمثل صادق للواقع الاجتماعى ...

لا أتأسف ولا أنادى ولا أبكى

سرغاى يسينين

لا أتاسف ولا أنادى ولا أبكى
كل شيء سيمر كدخان من أشجار التفاح البيضاء
لن أكون فيما بعد فتى مستوليا على ذهب الذبول
لا تدق الآن كما في السابق ايها القلب المسوس
بالبروده
بلاد الشيت (*) البتولى لا تستدرجنى للتسكع
حافيا
ايتها الروح المتشردة :
أنت نادرا ، نادرا ما تحركين لهب شفتى
آه يا طراوتى المفقودة :
ويا عربدة العيون وفيضان الاحاسيس
الآن صرت أكثر بخلا في رغباتى
يا حياتى : قد أكون رأيتك في النوم ؟
كأننى في البكرة الربيعية ، المدوية
قد رمحت على الجواد الوردى
كلنا ، كلنا في هذه الدنيا الى تحلل
وينسكب هادئا نحاس الاوراق من
الاسفندانات (*)
كن أنت ما تكون : مباركا الى الابد
ما كان ، للازدهار فالموت ..

1922

تعريب : رضا العيارى

(*) سرغاى يسيين (1895 - 1925) :

من مواليد قرية قسطنطينوفو (يسينينو حاليا) من عائلة فلاحية شعره يتمثل الطبيعة والمناخ الريفي . يكتب عن الانسان باحساس عميق وطازج ..

(*) شجر في روسيا ذو أوراق غليظة..

حسنا

(مقطع من « القصيدة الاكتوبرية »)

فلاديمير ماياكوفسكى

انى طفت حول الكرة الارضية كلها تقريبا ..
والحياة رائعة
ووجودنا رائع
لكن فى صخبنا الحيوى ، الهائج افضل بكثير
يلوى الشارع كالحية
والبيوت على امتداد الحية
ان الشارع لى ، والبيوت لى
بنوافذها الفاغرة
تقف المحلات
فى النوافذ ماكولات :
خمور وفواكه وشاش ضد الذباب
وجبن بلا تلوث
مصابيح تتلألأ
«أسعار منخفضة»
أخذت تتريش جمعيتى التعاونية
نضربهم بالفلس
حسنا جدا !
يصدره ضمن أكوام الكتب فى الواجهات
اسمى فى باب الشعر
أفرح انا :
هذا فعلى ينصب فى فعل جمهوريتى

يصاعد غبار الطريق
بعجلات غليظة الشفاه :
في سيارتي نوابي
في النار الحمراء ، الى الاجتماع
اجلسوا ولا تنعسوا
في مجلسي الموسكوي
الوجوه الوردية والمسدس أصفر
ها هي الميليشيا عليها حمايتي
يقودني بالصولجان لكي أتجه الى اليمين :
سأتجه الى اليمين
وفي السماء كالحرير الازرق .
أبدا لم أشعر بمثل هذه السعادة
والسحب كالنتوءات عبرها الطيارون
هم الطيارون لي
قمت كالشجرة أنا :
انهم سيركلون العدو بالضربة الحاسمة
حين ينخرطون في المعارك ..
في الجريدة ، عيناي :
مرحبا يا سكان «فينا» !
انهم يضربون ركلا أرداف البرجوازيين ،
يحرقون المحكمة
زير غوت (1)
ويمشي الحريق عبر الحفيف الورقي
يرتعش المدعون : ما احسن !

---

(1) بالالمانية وتعني : حسنا جدا !.

تتبرقش الأفتتاحية بجرب التهديدات :
ليغصوا بها !
أيهددون ؟ حسنا !
تمر الامواج أمام عيني
وتدق القوات في دفتي الطبل :
الساق قوية ، والراس شامخ
بجلب المدافع ويمر الجنود الحمر
اني اندمجت مع النشيد
ابقاع ساقي :
أعـ
ـدا
ؤكـم
هـم
أعـ
ـدا
ئـي
ايدخلون ؟ حسنا !
سنسحقهم سحقا
نفس أذرع الماكينات الدخاني
صونوا الاجواء ، نفثا ، نفسا : تثـ
ـفـث
معامل ، انفثي
أبتها الماكينه أسرعي
لكي لا توقفي أبدا .. أبدا
واصنعي المزيد من «النسيت» (2)

---

(2) قماش رخيص .

لزميلاتي «الكومسومولیات» (3)
هب النسيم في حديقة مجاورة
هشـ
ـيـت
في الـعـ
ـطـور
ما احـ
ـسـن !
خلف المدينة حقول
وفي الحقول قرى
وفي القرى فلاحون
لحاهم كالمكانس يجلسون «باباوات»
وكل منهم محتال :
مرة يحرث الارض ، ومرة يكتب الشعر
في اية ضيعة ، ومنذ الضحى يحبون العمل :
يبذرون ويخبزون . الخبزات لي يحلبون
ويحرثون
يصيدون الاسماك
جمهوريتنا تبني وتشب ..
وللبلدان الاخرى التي عمرها مائة
تاريخها كحنك التابوت .
أما بلادي فصبية
ابدعي واخترعي وجربي
تتدفق فرحتي ، فهل نحاصكم منها ؟

---

(3) عضوات في منظمة الشبيبة «كومسومول» .

ان الحياة رائعة

و

عجيبة

ليكن نمونا الى مائة عام

بدون سقام • فليزدد نشاطنا من سنة الى اخرى

أيها المطرقة والقصيدة مجدا أرض الفتوة !

1927

تعريب : سرغاي روداسيوف

إلـــى شبـــابـــنـــا

حتى لو كنت أنا

زنجيا في سن طاعنه

وبلا انقباض وبلا كسل

لدرست الروسية

لسبب واحد فقط :

لان لينين

كان بها يتكلم ..

1927

تعريب : نجوى الشفى

فـلاديميـر مايـاكـوفسكـي

(1930 – 1893)

من مواليد قـرية بغـدادي من عـائلة متواضعة انخرط في العمل الثـوري وكـان محسوبـا ، في البـدايـة عـلى «المستقبليين» : رواد التيار الشكـلاني في الادب والفن ثم تنكب لهم . غنى الثورة وقائدها لينين والمجتمع الاشتراكي والشعب السوفيـاتي . كـرس شعـره لخدمة الثورة : حزبا وشعبا ..

فــفـــــرات

ايوسف أوتكين

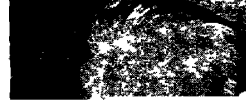
اتذكر بانشراح حقيقى ما لم تعرفيه حقا أنت
بطولة مرتداة فى قميص عسكرى ذى جمـال
عجيب ..
ها هم يعفون أمامى شباب فى السابعة عشر
الى العشرين
كجدار حى ، منيع : لاسصارات بها بتغنى الآن
بدون أحذية ، مهوشى الشعر ، غيـر حليقى
الاذقان
ولكن هذه الوجوه الفتيـة بشعـرها الخشـن
كانت كالحراب
حرثت كل علامات الحدود
تحت النيران ، فى لفافات ممزقه
خلال مطر آسيوى ، جبار
مع الغناء والحماس وبالدم فى القلب
هكذا
كان يذهب الى الخلود شبابنا ..

1933
تعريب : رضا العيارى

ايوسف اوتكين (1903 — 1944)
من مواليد الشرق الاقصى من عـائلة موظفة . اشترك فى الحرب الاهلية . وفى الحرب الوطنية العظمى . يخلع عليه شاعر الشبيبة . فى شعره حصور وطنى راق وحس ذاتى عميق .

فقـدنــا الـــرغبــة

نيكولاى تيخونوف

فعدنا نحن الرغبة فى اعانة المسكن
وننفسنا للعلو المالح فوق البحر
وفدرنا على اسنفبال الفجر
وعلى اشراء ذهب الليمون
معابل الفواصل النحاسية ..
صدفه تزورنا البواخر
ونحمل العضبان حمولتها كالعاده
أحص عدد السكان فى ارضى :
كم من موبى سوف نهضون عند المناداة ؟
اننا نهمل كل شيء بصورة مهيبة
سكين مكسور لا يصلح للاستعمال
لكن بهذا السكين الاسود المكسور
قطعت صفحات الخلود .

1921

تعريب : سعيد بن خليفة

نيكولاى تيحونوف · (1896 – 1979)

من مواليد بطرسبورغ (لينينغراد حاليا) من عائلة عاملة ، اشترك فى الحرب الاهلية وفى الحرب الوطنية العظمى .. مبتكر البالاد الطويل السوفياتى الذى نشى برومنطيقية ثورية .. فى شعره : حضور وطنى وغنائى ...

حب بعضهن صليب ثقيل

بوريس باسترناك

حب بعضهن صليب ثقيل
أما انت فرائعة بلا التواءات
وسر بهائك : حل تعادل الحياه
فى الربيع يسمع حفيف الاحلام
وخسخشة الاخبار والحقائق
انت فى جوهرك مثل هذه الاسس
ومعناك كالهواء ، خال من اى غرض

★ ★

عليك ان تستيقظ وتكون بصيرا
أن تنفض وسخ الكلام عن القلب
من الآن فصاعدا
وان تعيش بلا تلون
كل ذا ، ليس بمعضلة كبيرة ...

1931

تعريب : محمد الهلالى

بوريس باسترنـاك (1890 ـ 1960)

من مواليد موسكو من عائلة رسام مشهور . شعره صعب ومتناقض لكنه غنائي اساسا . يتمثل العالم الداخل للبطل الغنائي وسعادة الحياة والاحساس البشرى وحبا للوطن .

قســـــم

أنا أخمانوفا

(1

وتلك التي تودع اليوم حبيبها
دعها لتعبد سبك ألمها الى قوة ،
ونقسم لاطفالنا
ونقسم بلحود الجدود :
أن لا أحد يحملنا على الخضوع ! .

1941

تعريب : ي. رزوقه

كــمــان لـــي صـــوت

(2

كان لى صوت ٠

وكان يدعونى مسليا ، ويقول لى :

تعالى الى هنا

اتركى بلادك البعيدة والآثمة

اتركى روسيا الى الابد

وأنا أغسل من يديك الدم

وأنزع من قلبك الخجل الاسود

وأغطى ألم النكسات والمظالم باسم جديد

ولكن بلا مبالاة وبهدوء ، أقفلت سمعى بيدى

لان روحى الحزين لم يدنس بكلام مبتذل كهذا

1917

تعريب : ى٠ رزوقه

أنا اخماتوفا (عــورنكــو) :
(1889 ـ 1966) .

من مواليد تخوم مدينة اوديسيه من عائلة مهندس بحرى . بـدءا ، كـانت منتسبة الى جماعة «انحطاط الفن» التى كانت تقول بالفن النظيف (اى الفن للفن) والايغال فى الفـردية والصـوفية . ثم تنكبت لهذا المسار وكتبت فى شعـرها انفعالاتها النفسية العميقة بصوغ شعرى مادى مع صـدق بسيكولـوجى ولغـة سهلة ... ومن اهم تيماتها الشعرية : الوطن

صـــرخة المـــرأة عبـــر كـــل القـــرون

مارينا تسفيتاييفا

(1

أمس كنت تنظر الى عيني
واليوم أنت تشيح بوجهك عني
أمس جلسنا معا
واستمعنا الى الطيور في الصباح الباكر
واليوم كل البلابل غربان
انا حمقاء وأنت ذكي
أنت حي وأنا جامدة
ـ يا صرخة المراة عبر كل القرون ـ
يا حبيبي : ماذا فعلت أنا ؟
دموعها ماء
ودماؤها ماء

ووجهها ملطخ بالدم وبالدموع

وحبها ليس كحب الام ،

ولكن كحب زوجة أب ..

فلا ننتظر يا حبى القصاص ولا العرفان !

1920

تعريب ى. رزوقه

نمضــى أنــت وفيــك سـهــى

(2

نمضى أنت وفيك شبهى

وتسرع عينيك الى أسفل

أنا كنت أخفضهما أيضا

قف أيها المار !

اقرأ

ـ وقد نضدت باقة مـن الخشخـاش وعمـى الدجاج (*) ـ

أنهم كانوا يسموننى : مارينا

وكم كنت أبلغ من العمر .

لا تظنن أن هنا قبرا

سأبدو مهددة ...

وكان مد الدم نحو البشرة ،

(*) زهور آبدة تنمو بين المقابر ..

أنا كنت احب أكثر من اللزوم ان اضحك

حين يكون الضحك ممنوعا .

وشعرى ينجعد ..

أنا أيضا كنت أيها المار

قف أيها المار ..

اقصف لنفسك ساق الزهرة الآبدة

ثم حبة توت المقبرة التى لا اكبر منها ولا الذ

ولكن لا نقف عبوسا والرأس خفيض على الصدر

فكر فى بسهولة ، وانسنى بسهولة ..

لكم تنيرك الاشعة !

كأنك كلك فى غبار ذهبى ..

دعك ،

لا يحرجك صوتى أنا من تحت الارض

1913

تعريب : نور الدين الحناشى

مارينا تسفيتاييفا : (1822 ـ 1941) :

من مواليد موسكو من عائلة مثقفة . شاعرة عميقة . كانت لها معاناة نفسية فى الغربة . ذات اهاب رومنطيقى . فى شعرها مروءة وتراجيديا ورغبة فى الحياة وحب الى الوطن ، وكراهية للابتذال .

المقهى

دميتري كدرين

«من يحمل في جيبه مسكا ، لا يعلن عنه
في الشوارع لان المسك يفصح عن نفسه
بنفسه» (سعدي)

لدى الشعراء عادة :
يجتمعون في اية امسية ويبصق بعضهم على بعض
«محمد» يشير باصبعه الى «عمر»
ويصب على المسكين الشتائم
يمزق قميصه بيديه
ويزعق في وجهه سكران حنقا :
انت لص غير محترم ،
سرقت البيت الخامس من ديواني
من من الاذكياء يرصد آثارك الدنيئة ؟
يطاطىء الشيوخ رؤوسهم
ويصرخ الشباب : مرحى !
و «عمر» يبصق عليه من لدى العتبة ..
ويفح :
أنت يا عديم المواهب الحقير !
لن يهبك الله النعمة ،

ولن يشكرك الشاهنشاه
أنت عاقر ، تصمت لسنين ..
وليس لك الحق في أن تغني ..
« يطاطيء الشيوخ رؤوسهم
ويصرخ الشباب : مرحى !
لكن ، كان هناك من يحتسي قهوته صامتا ،
فقال :
ـ لماذا تسكبون كل هذه المرارة ؟
(وهذا الشاعر الفذ هو : «سعدي»)
ومضى الزمن ..
ودثرهما ثلج النسيان
وأصبح «سعدي» البوق الذهبي الذي تسمعه المقهى
عبقت كلمه كالعطور ، كالعسل وكالفواكه ..
فلم يعد الشباب يصرخ : مرحى !
ولم يعد الشيوخ يطاطئون رؤوسهم ..
لان الشاعر سحرهم باغنية بلبل كندي المرج..
لدى الشعراء عادة :
يجتمعون في أية أمسية ، ويبصق بعضهم على بعض .

1936

تعريب : ى. رزوقه

دميتري كدرين: (1907 ـ 1945)

من مواليد مدينة دونباس من عائلة موظفة . اشترك في الحرب الوطنية العظمى (1941 ـ 1945) كمراسل صحفي عسكري .. من تيماته الشعرية : روسيا وماضيها وتاريخ الجماهير والحب والجمال ومساعي الانسان السوفياتي . في شعره : دفق انساني وانفعال متميز وغنائية مع توظيف روافد الشعر الشعبي

أنتظـــريـنـــي ... ســأعـــود

قنسطنطين سمونوف

انتظريني ، ساعود
لكن انتظرى كثيرا
انتظرى ، عندما تدفعنى الى الحــزن الامطــار
الصفراء
انتظرى عندما تضج الثلوج
انتظرى حين القيظ
انتظرى عندما هن لا ينتظرن الآخرين
ناسيات الامس
انتظرى عندما ــ من الاماكن النائية ــ لن تصل
الرسائل
انتظرى عندما يضجر كل من ينتظرنى معك

انتظريني ، ساعود
ولا تتمنى الخير لكل من يعرف عن ظهر قلب
ان وقت النسيان قد حان

فليصدق الابن والام بانني لست موجودا
وليتعب الاصدقاء انتظارا
فليجلسوا عند النيران يشربون خمرا مريـرا
في ذكرى تابيني ..
انتظري
لا تتسرعي في تعاطي الشراب معهم
انتظري ، ساعود
نكاية بكل الموتى
ليقل من لم يكن في انتظاري : ذا حظ !.
لا يفهم الذين لم ينتظروني
كيف انقذتني انت بانتظارك من وسط النيران
كيف بقيت حيا ؟
سنعلم هذا : أنا وأنت فقط
لانك كنت تقدرين على الانتظار
كما لم يفعل ذلك غيرك قط ...

1941

تعريب : محمد الفرجاني

قسطنطين (كيريل) سيمونوف
: (1979 — 1915)

من مواليد تروغراد (لينينغراد حاليا) من عائله ضابط عسكرى اشترك في الحرب الوطنيـة العظمى (1941 ـ 1945) كمراسل صحفي عسكرى ، هو شاعـر وكاتب مسرحي وصحفي .. في شعره : غنائية وملحمية لكن الغنائية الجبهوية لها حضور خاص في شعره ..

من مذكراتي القديمة

الكسندر تفاردوفسكي

من مذكراتي القديمة :
بيتان من الشعر عن جندي شاب ،،
خر قتيلا سنة 1940 على الجليد الفنلندي
وكان جسمه كجسم طفل صغير ،
منبطحا على نحو غير طبيعي ،،
ومعطفه العسكري :
يشده الزمهرير الى الثلج
وقبعته : ملقاة بعيدا ،،
يبدو لي انه طفل ولم ينبطح
وانما كان يجري
والثلج يتمسك بتلابيب معطفه ،،
في تلك الحرب الشرسة
كنت اشفق على ذلك المصير البعيد ،
فكانني انا هو : ذلك الميت الوحيد
مقرور وصغير وقتيل ،،

الكسندر تفاردوفسكي (1910–1971) :

من مواليد قرية زاغوريا من عائلة عاملة اشترك في الحرب الوطنية العظمى كمراسل صحفي عسكري. في شعره رصد للحياة الجديدة في القرية السوفياتية والعلاقات الاشتراكية الجديدة والحقيقة القاسية للحرب. يعنى بتوظيف التراث الشعبي .

تعريب : ي. رزوقه وس. روداسيوف

(*) عن كتاب «نقطة الاستناد» للشاعر السوفياتي يفغيني يفتوشنكو (موسكو 1981)

« بالاد » عن اللحظة الرائعة

بافل انطوكولسكى

من زمان، وهى لم تستطع ان تنام فى منزلها الخشبى
وتدنو العجوز كالظل من بيانو قديم
وتغنى أنشودة حزينة عن لحظة رائعة
بصوتها الواهن وتنفسها الصعب
ولك بصراحة أقول : لم تبق لها ذكرى فى حياتها الفقيرة
لانها نبيلة وتعيش فى القرية بعيدا
كمسكينة على نقود من نحاس
نعم رباه ! متى كان هذا ؟
وهل حدث أم لا ؟
نسيت العجوز أنها كانت تزوره
عبر درب ثلجى يتلالا بشعاع قمرى
وهى كلها اشتياق ولهفة
وأنها كانت فى أحضانه الساخنة فى سكون الليل
وكان يقسم بها ويقبل عينيها
وينام على صدرها متهدج الانفاس
نسيت كل هذا حبيبتنا : انا بتروفنا (*) .

تعريب : ى. رزوقه

بافل أنطوكولسكى (1896 — 1978) :

من مواليد بطرسبورغ (لينينغراد حاليا) من عائلة محام .. تيمات شعره : الزمن والتاريخ . والحرب الوطنية العظمى .

(*) نثرا عن الشعر، سرغاى فاسيليف: المجلد الثانى : ص 138 — موسكو 1970 .

شجـــرة البـــولا

ستيبان شيباتشوف

تلويها الشؤبوب ، حتى الارض ...
هى شبه عارية ، ولكنها تنطلق وتنظر بصمت
ويهدأ المطر جنب النافذه
وفى ليلة شتوية ، مدلهمه
وواثقا من الانتصار قبل الاوان
يمسكها الاعصار من كتفيها
ويأخذها من ثديها البيضاوين
ولكن فى محاولة تكسيرها ـ وهى النحيفة ـ
خارت قواهما
لانها ـ فيما يبدو ـ وبطبعها المستقيم
مخلصه لثالث ما ..

1937

تعريب : منذر البريثى

ستيبان شيباتشوف (1899 ـ 1979)

من مواليد قرية شيباتشى من عائلة فلاحية فقيرة ، اشترك فى الحرب الوطنية العظمى ضد الفاشية (1941 ـ 1945) كمراسل صحفى عسكرى .. فى شعره : تأمل وغنائية .

ذي الأمـــطـــار الصيفيـــة

سيميون كيرسانوف

ذي الامطار الصيفية
ذي أقواس القزح والسحب
كان لي افضل منها
كان شيئا ما ، اماما
كان ستكون الجزر
والرحلات العجيبة
وعلى الزهور أقراط الندى
والعسب ندى الى الابد
كان ستكون الحياه كتلك ...
حيث لم اكن من زمان
وعلى روحي ـ مثل ما في السماء الزرقاء
بعد وابل المطر ـ طهر ..
اصح وتأمل
كم هي هشة وسريعة التبخر
أقواس القزح هذه والسحب
وهذه الامطار الصيفية

1972
تعريب : منذر البريني

سيميون كيرسانوف (1906 ـ 1972)

من مواليد مدينة اوديسيه من عائلة خياط . اشترك في الحرب الوطنية العظمى كمراسل صحفي عسكري . في شعره : دعائية ووطنية وغنائية .. يغني الحياة والحب والفكر الانساني ..

صـــــدى

ليونيد مارتينوف

ماذا حل بى ؟

أتحدث معك ، وحدك ..

لكن كلماتى بسبب ما ..

تتكرر وراء الجدار

وتدوى فى الدقيقة نفسها

فى هذه الاحراج وفى تلك الاجمات

فى المنازل الآهلة القريبة ..

فى أى أثر للحرائق

وفى كل مكان بين الاحياء

هل تعرفين ، فى الحقيقة : هذا ليس شيئا !

ان المسافة ليست بعائق

لا للضحك ولا للزفير

عجبا ! لكم هو جبار الصدى !

ويبدو أن عصرنا هو هكذا ..

1955

تعريب : سعد بن خليفة

ـونيد مارتينوف (1905 ـ
19) .

مواليد مدينة اومسك من عائلة
للة . تيمات شعره : الحقيقة والانسان
لونه الشعرى مجازى .

دعـك مـن كـل مـا نقـول

يفغيني فينوكوروف

دعك من كل ما تقول
ولكن ألطف لي وأثمن لي ، من سنة الى سنة :
ايقاع الاشجار المقشعرة حتى الارتجاف
واندفاع سرشرة الثلج على نافذتي
وبسبب اضمار جوهر الدنيا
والى الآن لا يزال هو مظلما
فحققه تلك الايقاعات البسيطة
هبه لنا كالكنه الاخير ..

1966
تعريب : معز العكرون

يفغـيـنـي فيـنـوكـوروف :
(1925 ـ ....) :

من مواليد مدينة بريانسك من عائلة ضابط عسكري . اشترك في الحرب الوطنية العظمى ضد الفاشية (1941 ـ 1945) : كان شعره يغني حماس الشعب السوفياتي واقدامه في الحرب ومثله الاخلاقية العالية ويشي بطهارة الشاعر والعلائق الانسانية ، ويدم كل ضروب الابتذال والنفاق .

يــا روسيــا الحبيبــة

يوليا درونينا

يا روسيا يا بلدا ذا مصير صعب

يا روسيا أنت في قلبي الوحيدة

ونقول للصديق ونقول للعدو :

اننا لا نستطيع العيش بدونك

كما لا نستطيع أن نعيش بلا قلب .

● - ●

لمرة فقط ، رأيت اقتتالا جسما لجسم

مرة بعيني ، وألف مرة في نومي .

من يقول ان ليس هناك خوف في الحرب

هو لا يعرف شيئا عن الحرب ..

1944

تعريب : ي. رزوقه

يوليا درونينا (1924 ـ ....)

من مواليد موسكو من عائلة موظفة ، اشتركت في الحرب الوطنية العظمى (1941 ـ 1945) . لها في شعرها حضور غنائي حربي ، وتتمثل في كتاباتها البعد الاخلاقي على صعيدي الحب والصداقة .

افتـح الـديـوان الـوحيـد

فيرونيكا توشنوفا

افتح الديوان الوحيد ذا الغلاف الباهت

هذه السطور كان يكتبها انسان

ولا ادري لمن كان يكتبها ؟

دعـه :

كان يفكر ويحب بشكل غريب

ولم نلتق في ظل القرون

ولكن اذا كنت أبكي من هذه السطور

فلأنها كانت موجهة الي .

1948

تعريب : ي. رزوقه

فيرونيكا توشنوفا : (1915 ـ 1965)

من مواليد مدينة كازان من عائلة مثقفة شعرها غنائي، تتمثل فيه البعد الانساني وروافد الحب والسعادة .

أيـريـد الـروس الحـرب ؟

يفغيني يفتوشنكو

(1

مهداة الى مارك برناس المغني السوفياتي

أيريد الروس الحرب ؟

اسالوا السكينه ، على الاراضي المحروثة وعلى الحقول

واسالوا أسجار البنولا والحور ٠

اسالوا أولئك الجنود المدفونين تحت أشجار البتولا

بجبكم ابناؤهم : هل يريد الروس الحرب ؟

لسى من أجل بلادهم فقط

كان الجنود يستشهدون في تلك الحرب

بل لكي ـ ناس العالم كله ـ

يستطيعوا أن بناموا نوما هادئا

تحت حفيف الاوراق والملصقات

نائمة انت يا نيويورك وأنت أيضا يا باريس

فلتجبكم احلامكم : أيريد الروس الحرب ؟

أجل ، نحن نخبر فن الحرب

ولكننا لا نريد

أن يسقط الجنود في المعركة من جديد

على أرضهم الحزينة

اسالوا الامهات واسالوا زوجتى أنا
ينبغى أن تعوا عندئذ : هل يـريـد الـروس
الحرب ؟

1961

تعريب : سرغاى روداسيوف

لا يوجد فى العالم آناس غير ذوى جدوى

(2

لا يوجد فى العالم أناس غير ذوى جدوى
مصيرهم كمصير الكواكب
لكل كوكب طابع خاص
وليس هناك من كوكب يشبهه
هناك من يعيش بشكل غير ملحوظ
يربط صداقات مع العادى
ويكون ممتعا للناس بعاديته هذه ..
لكل مرء عالمه الخاص
تكمن فى هذا العالم أروع لحظة
وتكمن فى هذا العالم أفظع ساعة
ولكن هذه الاشياء لا تبدو لنا
واذ يرحل المرء ، وينتهى معه أول ثلج
واول قبلة ، وأول كفاح
يجلب معه كل شىء الى القبر

وتبقى طبعا الكتب والجسور

الاجهزة ولوحات الفنانين

نعم ، هذا النتاج قيض له أن يظل

ولكن هناك الشيء الذى يمضى ولا يعود

ذا قانون اللعبة القاسيه

لا يموت الناس بل عوالمهم ..

طبعا نحن نذكر الناس المذنبين والعاديين

ولكن ماذا عرفنا نحن عنهم فى الحقيقة ؟

وماذا نعرف نحن عن الاخوة وعن الاصدقاء ؟

وماذا نعرف عن معبودتنا الوحيدة ؟

وماذا نعرف نحن عن آبائنا ؟

نحن على دراية بهم ولا ندرى أى شيء

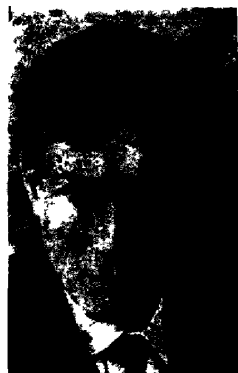
يرحل الناس وليس بوسعنا أن نعيدهم

ولىس بوسعنا أن نعيد بناء تلك العوالم الخاصة

ومن جديد ،

وفى كل مرة : أريد أن أصرخ

امام عجزنا عن رد هذا القدر .

تعريب : ي. رزوقه

يفغيني يفتوشنكو (1933 — ....)

من مواليد منطقة زيما من عائلة موظفة ، ساعر غنائى ، يغنى الحياة بسلبياتها وبايجابياتها . فى شعره : رصد للعالم الداخل للانسان والمتناء جم على صعيد الايحاء الشعرى .

أشجار البتولا الجورجية

أندرى فوزنيسينسكى

حذو الجدول اللعوب
حلو الطلاء الجبلى
أسجار البتولا فى «أنغورى» (*)
اشجار البتولا فى «أنغورى»
كاروفة المعابد
أرتال فى صفوف
وبصوره شفافة ومستقيمة
تقف أشجار البتولا
كما بعد الفراق
أدخل أنا الدغل
أنسر يدى
واسنلقى حتى الليل ..
سكف الغسق فوقى
بعضا يتارجح وتتزحزح أعمدة شفافة
هكذا ، بصورة مضيئة ومستقيمة

(*) بلد فى جمهورية جورجيا السوفياتية

فى مسلك دائرى
تعف مثل كشافات ضوئية
شماريخ فوق موسكو
أحب انعدام أوزانها
وصفوفها السامقة
وأراقب ضميرى
بطهارتها الناصعة ...

1962

تعريب : أسعد الدهايمى

أندرى فوزنيسنسكى (1933–....) .

من مواليد موسكو . من عائلة مثقفة .. فى شعره ضرب لكل رواسب النفاق والابتذال ، ويغنى الانسان فى نزوعه وطموحه فى شعره بحث عن اشكال جديدة ، واستعمال للاستعارة والمجاز والتعابير اللغوية الغريبة ...

حتى ولو كنت فى الأقاليم البعيدة

روبرت روجدستفنسكى

حنى ولو كنت فى الاقاليم البعيده

حتى ولو أكره

أو أحب

من العظمة

من الاهمية

أنا

حىى ولو افتصوا منى

لن أتراجع

حتى ولو اعدمت بالرصاص

لن أخون

للعلم

لون دمى ...

هذا الايمان أحافظ عليه : رمزا مقدسا

لتسعة ألاف يوم عصيب

من أول تنفس

ومن أول جرعة حليب للام

هذا الايمان معى

وحتى وان كنت لا أزال أتعرف على ريح الطريق

وحتى ولو كنت لا إزال أتحرك بلا انحناء

على ارض لم تغد بعد ، زغبا

وحتى وان كنت لا أزال اذكر الشر

وحتى وان كنت لا ازال اعقد صداقات مع الاصدقاء

وحتى وان كنت لا ازال احترق في النيران

ان هذا الايمان سوف يظل حيا ..

لا بد من قتل قلبي ، أولا ..

من أجل القضاء عليه في .

1962

تعريب : محمد الهلالي

روبرت روجدستفنسكي .

(1932 ـ ....)

من مواليد قرية كوسيخا من عائلة فلاحة في شعره مواضيع مختلفة . المروءة ، الشجاعة ، الجمال ، الرومنطقية، العمل، الانسان السوفياتي

ان لى هذا الشعور

ريما كازاكوفا

« اذا سقطت ، فمن على جواد جيد » (مثل روسى)

(1)

ان لى هذا الشعور :
على الجواد
أيها الجواد القيادى
الابقع الرمادى
تعال !
من أجل الجواد ، أهب نصف مملكتى .
حافر الجواد على الاسفلت :
خبب ! خبب !
لست بفارسة ،
ولكنى أعرف ان فى ذلك مغزى .
خذوا منى ما تريدون ..
وأعطونى الجواد الاصيل ، فقط !..
لن اعذبه ولن اؤذيه
فى الحقيقة ، خسارة اننى لا استطيع ترويضه

مرارا لم أكن لاقدر على سياسته :

هويت .

فوقعت من لدى السرج !..

وكان جواد أكثر عموقا من أخرى

محنكة ،

عجيبة ،

وثمينة ..

لكم يهتز جنباه الوتريان

كم كان يطير

بجسمه الدافى الى السحب ! ..

... أما بعد ،

فعوده الوعى على الارض

وعلى العظم الوجنى كدمة مثل زهره «لا تنسنى»

لم أستا :

شبع النهار برائحة السهول فقط ..

ريح فقط ، وعرف بين الاسنان !..

فى يوم ما ، ساذكر وعندئذ

اننى كنت جملة

لاننى شابة .

اننى كنت محموله على الجواد الابقع الرمادى ،

واننى هويت من على الجواد الجيد ! ..

تعـريب : يـوسـف رزوقـه
وسرغاى روداسيوف

فــى أيـــة لحــظـــة ...

(2)

فى أية لحظة متخطفة
عدامة الشفقة ، مدى السنين
أفهم أنى غير محبوبة لن أكون أبدا .
هى السياط كانت وكانت الشباك
الا أفضل تواريخ الرزنامة
ولكن لا توجد شفقة فى الدنيا سدى ولا حنان
ان الحياة ليست معرضا ولا ركحا
ولاغية هى النفقات السخية .
ان ما له قيمة فى الحقيقة :
هى القلوب التى تتألم .

تعريب : ى. رزوفه وس. روداسيوف

ريما كازاكوفا (1932ـ ....)

من مواليد مدينة سيفاستوبل من عائلة مثقفة ، فى شعرها : وعى بالحياة المفعمة بالتناقضات وبالانسان فى زمنه ...

وصيـــة قـــديمـة

كيسين كوليف

قيل لك : أن لا احد أصغر منك

فلا تغضب ..

قيل لك : أن لا أحد أكبر منك

فلا تسمخ ..

كن ثابتا كهذه الصخور الواجمة فى مهب العاصفة

وتحت الثلوج المتهاوية

كن سمحا كالشجرة التى تمنح الظل للجميع

وإن لائمه الرطوبة

تعلم ـ كهذه الجداول ـ الصمود

وشق لنفسك طريقا

وحتى لو حدث شيء ،

كن شريفا ومشرقا كذاوج هذه الجبال .

تعريب : م. الفرجانى

كيسين كوليف (1917ـ....)

من مواليد قرية فى جنوب القوقاز، يغنى فى شعره : الحياة والموت ، الخير والشر ، الابد واللحظة ، المساواة واللامساواة ... من مؤلفاته : الجبال . الارض والاغانى ، العالم ، السلم فى المنزل ، الحجرة الجريحة «كتاب الارض» .....

اللـــغـــــة الأم

رسول قمزاتوف

ولدت في جبال تندلق في شعابها النهر مندفعا
هناك كانت أمي تغني أمام مهدي بالافاربة
لعلها كانت تذكر ذلك اليوم بعينين بللهما الدمع
أمي : هي أولى الكلمات قلتها بالافارية ..
كان أبي يروي لي حكايات لم أسمع مثلها من أحد
حكايات جميلة بالافارية
فيها الابطال يتجاذبون أطراف الحديث
أحب لغة المناغاة
ولغة الحكايات التي سمعتها زمن الطفولة
حدثني عن مآثر بلا حد
وحببتني اللغة الاخرى جميع الناس كأصدقاء
ذهبت معها عبر الجبال
لافهم عظمة الوطن ..
هي لغة قوية
كتب بها وتحدث «اللينينس» ..
من صميم القلب : أنا ابن الجبل ،
تعودت أن أرى في تلك اللغة العظيمة : اللغة الام .

تعريب : م. الفرجاني

رسول قمزاتوف:(1924،....)
سوفياتي قومي منحدر من داغستان ، من عائلة متواضعة .. في شعره : يغني الارض والوطن والصداقة .... ويرصد الهموم اليومية ، بصدق في الاحساس ، متميز .

الحبــــة

دافيد كوفولتينوف

متى تقارن انت الحبة بالذهب
انظر ، كي لا تستاء منك
ما هو الذهب ؟ : معدن ؟٠
لكن الحبة بداية كل بدء
قل لي : بأي لون تقارن الحبوب ؟
اعرف بماذا ، لا تقارنها ، الا بشعاع الشمس
حتى الدقة موفرة في هذه المقارنة ٠٠
انتبه وفكر في الجانب الآخر
أخذت الحبوب من الشمس لونها فحسب ،
أما جوهرها الداخل فمن التراب
لكن بعد استنتاجنا هذا ، لا تتعجل
فليست الارض تستحق كل هذا فقط
فالحبه مينة حتى هذا الوقت
الى أن تمسها اليد الدافئة ٠٠
ولكن حتى بعدما زرعت اليد الحبوب
لا تستطيع أن تستخرج كل جوهر الحبة
لان اليد لا تعمل شيئا الا بارادة العقل
من بداية الزمن :
أن جوهر حبة القمح بسيط كالحقيقة
ومعقد كالحياة ٠

تعريب : حمدة بن رجب

رقصة البطن

تشل كوربانف

انا جئت ، انا نار ، انا سموم
أنا سقر الصحراء الساخن
فى هذا العالم الحزين القديم
انضوا عنكم الافكار الثقيلة
أنا جئت ، انا أبحث عن عيونكم
أنا أرغب فى رغباتكم الساخنة
أنا النجمة ، أنا حظ الليل ، انا اليوم مسموحة لكم
يا محمد (*) ناد أصدقاءك
دعهم يرقصون على الحلقه النارية ..
نسمة الصباح ستطفىء اللهب .
أسرعوا الى احضان الحب ،
من الذى كان حزينا وقلبه الى الماضى ؟
اليوم انا ملكة هنا
أنا اقيم الوليمة
أنا أشعل واهدى السعادة
اما الحزن ، فلا تسمح به الروح
انا الاهة ، انا كاهنة الرمال
وجزء من الشمس العربية

ان الطريق الى مغر وطويل

ومفقود في أعماق القرون

ان لدي : ألمي الخاص وخجلي الخاص

ولست أنا أسوأ من زوجاتكم المحترمات

ينام ابني في هذا العالم الجبار

دعه يكون سعيداً وشبعان

اما الآن ، أسرعوا لكي تحترقوا

في هذا الاعصار الملتهب

أتيحت لكم الفرصة لكي تنسوا كل شيء

لكي تذكروا من جديد

هذا النور ، هذا النفس ، هذا الومض

اذكر :

هذه الاصوات وهذه الالوان

المرأة العربية في رقصتها •

لحظه نارية ، باهرة ••

تعريب : ى• رزوقه

وس • روداسيوف

(*) رقصة البطن : قصيدة مستلة من « الدفتر المغربي » من المجموعة الشعرية «شفقة» للشاعر التركماني تشل كوربانف .

(*) اشارة الى محمد العروسي المطوى .

أرمينيـا يـا حبيبتـى

ياغيشا تشارنس

أنا أهوى من بلادى أسها المروى من نار ونور

أنا اهوى أنه الشكوى على وتر باك من غيثارى الكسير

أنا أهوى بها وردها القانى ، أنا اهوى عطر هاتيك الزهور

أنا أهوى من بلادى : نيمرى رقصـة الغيـد الرشيقة ..

أنا اهوى ماءنا الرقراق عذبا ، وبحيرات الضياء

شمس صيفى ، وصفاء من سمـائى وفحيـح الريح فى برد الشتاء

وسواد كل كوخ فى الظـلام ، حتى جـدرانى الحزينة ،

أنا أهوى من مـدائنى التكـل بالزمـان كـل حجرة ..

يا بلادى ، لن أنسى اغانينا الكئيبة حيثما كنت

لست أنسى من تراثى أى مخطـوط تهـامى كالضراعة

برغم كل ما يصاب به من جراح الامس قلبى
سوف ابقى فى هواك كالوفاء أيتها الحبيبة ..
لا حكاية غير انت

انت سلوى وحنين فى فؤادى

ان «كوتشاك» (*) ، «ناريكاتسى» (**) فى جبين
الشعر نور من بلادى

و «أراوات» (***) تجلى بالبيـاض ، لا تفتش
عن مثيل له بين النجاد

أنا أهواك «مسيس»

أنا أهواك سبيلا عبر مجد قد تسامى ...

تعريب : بغدو ماندويان (****)

باعشا تشارنس (1898–1937)

شاعر ارمينى شهير ، كان شعره بدءا ، يرهص بنـزوع وطنى ثـورى مشبـع بتمثلات رومنطيقية ثم كان التحول فى اتجاه الواقعية الاشتراكية ..

(*) كوتشاك : شاعر مـن ارمينيـا (القرن 13) .

(**) ناريكاتسى . شاعر من ارمينيا (القرن 10)

(***) ارارات اومسيس : جبـل فى ارمينيا .

(****) بغدوماندويـان : مستشـرق سوفياتى من ارمينيا .

ريثمــا أجــد حبيبــي

غولروخسور صافييفا

ريثما أجد حبيبى
ستذبل حياتي كحديقة زمن الخريف
أنا مستعدة لان أشذ عن كرامتي
آه ، لو هذه الصدمة كانت من نصيبى
لماذا أخلص لاخلاصه ؟
لان كل شيء عكسى منذ البدء
ان سببي خداع ـ ليس الا ـ
يهدهد قلب المرء ٠
ما الذى سيهبني تناثر أوراق الخريف
يشتاق الطير أكثر الى أيام الربيع
لباس عرسى بدء للحياة
ينقلب ثوبا رخيصا .
حين يجلب الفدر للناس الكدر
لكم هو صعب أن أعانى هذه الدقائق ؟
ولكن ذاك الاضعف من الكل والمنفرد
لم يجد حبه فى الدنيا

ترجمتها الى الروسية : ريما كازاكوفا

تعريب : يوسف رزوقه وسرغاى روداسيوف
نيـروز دار الكـاتب السوفـاتي للنشـر ـ
من مجموعتها الشعريه
موسكو 1982 ٠

عولروخسور صافييفا
من مواليد 1947 (طاجكستان) ، شعرها مشبع بخيالات حية وبغنائية تشى فى ابعادها بحزن غير عادى ، تغنى الانسان كمعطى حياتى ثرى بالينابيع والاسئلة وهى تتمثل مسار الشعـر الكـلاسيكى الطاجكستانى مع توظيف الايقاع العصرى تكتب شعرها باللغة الطاجيكية .

محاورات :

● مع شاعرتين وناقد أدبي من الاتحاد السوفياتي :

■ ريما كازاكوفا ، (شاعره ـ موسكو) :

ـ المرأة هي الاكثر ليونة امام آلام هذا العالم .

ـ الشعر واجب اجتماعي .

■ غولروخسور صافييفا (شاعرة ـ طاجكستان) :

ـ نحن لم نختر الشعر ، بل هو الذي اختارنا .

ـ في الابداع الادبي ، ليس هناك تقسيم رجل / امرأة .

■ آرام غريغوريان (ناقد أدبي ـ أرمنيا) :

ـ في هذا الزمن الأخير ، هناك أجوبة أكثر من الاسئلة ..

ـ اعتقد ان الشعر ثوري وغنائي .. دائما .

● ●

ريما كازاكوفا وغولروخسور صافييفا : شاعرتان من الاتحاد السوفياتي ، متوهجتان عطاء شعريا ومسكونتان بذلك الهاجس الشيطاني : الكتابة .. حلتا بتونس رفقة الناقد الادبي : آرام غريغوريان ، فكان لنا معهم هذا الحوار :

(قبل ان أبادر ثلاثتهم بالسؤال الجماعي ، انفردت بغولروخسور صافييفا لتحدثني عن الشعر الطاجكستاني ...)

■ **غولروخسور صافييفا :**

ـ الشاعر رسول . تعريف قديم ولكنه لا يزال ... ولا زال الشعب الطاجكستاني يرى في الشاعر رسولا . فالشاعر سؤال الحقيقة ، لانه لا ينى يتمثل في أغواره أحاسيس شعبه .

في طاجكستان ، دائمة تلقى الشعر مُتَطوره . ففي العام الفارط مثلا ، انتظم مهرجان شعري يمحور بيمانه حول السلم ورغم ان التذاكر باهظة ، كان الاكتظاظ على اشده ، وكان التفاعل مع الشعر ساحنا ..

لقد وصل الكتاب الى القارئ ولم يكن ليتحقق ذلك قبل الثورة ..

مجموعتي الشعرية هذه التي أهديك اياها صدرت بالطاجيكية في 25000 نسخة ثم بالروسية ، وقد نفذت في أسبوع ... فالقارئ متوفر ، كما ترى ...

الشعر الطاجكستاني الحديث لا يخلو من النفس الغزلي ، لكن لا ينبغي أن نكتب كل شيء من وجهة نظر غزلية ، فهناك تيمات أخرى ، بلا شك . من شعراء طاجكستان الشباب **مؤمن قناعات ، لويغ بوازور ، قولنازار ، نصر الله نزري** .... وهم تلاميذ **ميرزو طرسون ـ زاده ، صدر الدين أبني ، مير سعيد مير شاكال** ....

قبل الثورة ، لم تكن هناك أدب نسائي ولكن بعدها انبعثت حركة أدبية نسائية نذكر **غولشخرا ، موجوده ، آزود** ... (وبين قوسين ، أنا مغتبطة لمدا التحرر النسائي في تونس وقد لاحظت حضورا مكثفا للمرأه من خلال **«نادي الاربعاء القصصي» و «نادي الشعر»** .

● **لماذا الشعر ؟ : ..**

■ **غولروخسور صافييفا :**

ـ نحن لم نختر الشعر بل هو الذي اختارنا ...

■ ريما كازاكوفا :

ـ اعتقد انه كان لابد أن يكون ... لكنه لا يشي دائما بسعادة الشاعر نفسه . فالشعر ليس مجرد ابيات وانما هو هيكلية الانسان .. انه التنفس . وأنا سعيدة لانني أكتب الشعر ، ولكنني لست سعيدة لانني شاعرة .

هذه الاشياء لا تهمني ولكنها احيانا تدمر حياتي .

ان الشعر عندي واجب اجتماعي .

■ غولروخسور صافييفا :

ـ وليس له جنس ..

■ آرام غريغوريان :

ـ ريما كازاكوفا متناقضة مع نفسها ، لانها في البدء أعلنت أنها سعيدة والآن هي تقول أنها قد لا تكون كذلك ...

الشعر بالنسبة اليها الوسيلة الوحيدة للتعبير عن نفسها ...

■ ريما كازاكوفا :

ـ لماذا هو كذلك وسيلة تعبيرية وحيدة ؟ هناك الرقص والغناء ... وسائر الفنون . وعلى الزهرة أن ترى الوجود وان يضوع اريجها في آن...

في دراستي الجامعية ، كانت هناك نشاطات مختلفة حاولت أن أمارسها.. عزفت على «الاكوردسون» و .... ولكني فشلت في كل شيء ، الا في «الجريدة الحائطية» .. واكتشفت انني لن أكون أكثر حدوى الا حين أكتب الشعر ..

في الستينات ، كان يمكنني الامتناع عن الكتابة ، أما الآن ، فلا أحد يهمني اذا انقطعت ...

■ **آرام غريغوريان :**

ـ لى سؤال ممكن توجيهه الى **ريما كازاكوفا** ... هل تريـدين ان تكـونى محل اعجاب ؟...

■ **ريما كازاكوفا :**

ـ التسعر هو الهدف الاجماعى • لا أريد الفن لداته • هناك من يكتب دابه دون التفكير فى الى من سوجه ؟ ... بالنسبه إلى ، **أنا عدوانية أعمل** على تسليع فكرى وصمان تفاعلها ...

مارينا تسفتاييفا ألقت محاضرة حول «**ماياكوفسكي**» واستنتجت أنـه شاعر سرق الانسان من الجمهور •

■ **آرام غريغوريان :**

ـ فى هدا الحوار . تبدو **ريما كازاكوفا** فى طبعتها لا عـدوانية ، ولكـن روحها دات نزوع انتصارى • هى دائما تريد أن تربح اللعبة ...

● **الحضور الغنائي ...**

■ **ريما كازاكوفا :**

ـ الغنائية منطلق حسى وهى تهمل الايقاع الكلاسيكى • لكن القاموس الشعرى ليس كدلك • انها تقاليد بدايه قرننا ...

هناك الايقاع اللامتحانس • أنا مع الشاعر الدى يتلاعب بالكلمـات ، لكن حين تكون الكلمات خلوا من الاحساس تنقلب ازعاجا •• وانى أفعل هدا ، كما تنسحب المرأه هدا الفستان أو داك ...

لا بأس أن يحرب الشعراء الشباب وأن يعتقدوا أنهم مجددون ، فنحن نقرؤهم ...

هناك انتفاء للالم الكبير ، ففى الحياة انجازات ومشاريع شتى •• ممكن أن نعيش الحياة كلها مع امرأة لا نحبها ، لكن لماذا فى الكتابة نتزوج من غير حب ؟••

● ما راى آرام غريغوريان فى الشعر السوفياتى الحديث ؟

■ آرام غريغوريان :

ـ احبه كثيرا ·· احيرا ، لاحظت أني مهموم بالشعر السوفياتي الحديث·· ربما لانى اعيش معه ويعيش معى ···

اريد ان اقول رأيا ولا اظن ان **ريما كازاكوفا** ستكون معى ·· فى القرن 19 ، كان الشعر وحدة شمولية وفي القرن 20 ، تجاورها نحو ارتفاع مسامى ··· وتمخضت عن هذا التجاور مدارس تجريبية ، فكانت الاحتمالية·· وكانت ـ من التقاء هاتين الرعيين ـ كلاسيكية القرن العشرين ·

■ ريما كازاكوفا :

ـ لا ، لا يمكن اختزال التجربة الشعريه فى الاتحاد السوفياتى فى نرعيين اثنين ·· فى القرن العشرين ، افرازات كثيرة أمدها الحضارة والتكنولوجيا ، فكان ان كانت الواقعية ···· وكان ان عشنا التحول المتنوع من خلال سلفادور دالى واللدى وكوبا والماسام ولسان ··· انه عالم التناقض وفيه تكمن هدف الشعر ·

■ غولروخسور صافييفا :

ـ عاش الشعر مرحلتين مرحلة ما قبل الثورة ومرحلة ما بعد الثورة ·

ما قبل الثوره ، لم تكن الشعب فرسا من الشعر ·· كانت كل القصائد مكرسة للرمز القيصرى · **فردوسي** مثلا كان ينظم الشعر فى السلطان محمود على امتداد 30 سنة وظل فقيرا ···

ذا قدر الشعراء قديما · وأخيرا فقط ، تكفلت الدولة بنشر كتاب «**فردوسي**» بعد مراحل من الغبار ··

● المرأة والشعر ...

■ ريما كازاكوفا :

ـ قد ترتكب المرأة العمل الصعب ، ولكن المرأة هي ينبوع جوهر الرجل، انها الحب والجمال والسخاء ، وهذه مفاهيم لا نهائية ...

هناك أحاسيس نساء يتألمن ولعشرات السنين ظللن كذلك ....

واعتقد ان المرأة هي الاكثر ليونة أمام آلام هذا العالم ...

عندما تكون الطبيعة مسالمة للرجل ، لا يحدث صدام مع المرأة ...

«أنا اخمانوفا» مثلا ، كانت امرأة منغلقة على نفسها . في شعرها الشبابي فقط حضور عاطفي .. عندما نمضي شعرها ، نشعر أنها شاعرة بحال الرجل ، تكتب أحلامه ولكنه شعر لا نسائي ولا رجالي . فهي شاعرة التفكير والتأمل . وعندما نقارن هذا الشعر بالشعر النسائي ، نلمسه ذا مستوى تخييلي ، راق ...

هناك من يقول لي : ان شعري جميل وهناك من لا يريد أن يتحمس فيه.. وتحضرني الآن ما قاله **نفوشنكو : ان افضل الرجال هم النساء ..**

■ غولروخسور صافييفا :

ـ في الابداع الادبي ، ليس هناك تقسيم رجل / امرأة لكن في بعض الاحيان ، ننظر الى المرأة التي تكتب شعرا بازدراء .. انطلاقا من قناعة أن المرأة مهمتها دائما الاهتمام بشؤونها المنزلية وانها لا تستطيع أن تقول شعرا . وبالنسبة الي ، هناك المرأة / الاستثناء طبعا ، الى جانب أمومتها وشؤونها الاخرى ...

يوجد الشاعر أو لا يوجد .. وكذلك الحال بالنسبة الى الشعر . اذ ما يهم شعر الحب ، فالمرأة له أكثر وفاء وأنا شخصيا ، كتبت قصائد حب

كثيرة وكانت صادقة لا تتردى في الافعال او الابتذال ولكن مادتها كانت خيالا ، لا غير ...

● في القرنين 18 و 19 كان النمثل لثورية الشعر الواقعي ولروح الغنائية فيه . لكن الآن ، كيف أصبح الشعر وما هو السؤال المطروح حاليا ؟ ...

■ آرام غريغوريان :

ـ من هذا السؤال تتفرع أسئلة كثيرة ... لان في هذا الزمن الاخير ، هناك أجوبة اكثر من الاسئلة ...

لست متأكدا من ان الشعر في القرنين 18 و 19 كان أكثر ثورية وغنائية من الآن ...

ماياكوفسكي كان يقول «**أريد ان اكون مفهوما انطلاقا من بلدي ...**»

وكانت غنائيته ثورية ... ثم اعتقد أن الشعر ثوري وغنائي .. دائما ..

■ ريما كازاكوفا :

ـ لست معك في ما ذهبت اليه . الشعر ليس دائما ثوريا . فالشاعر الذي يكتب الله لا يعني انه ثوري .. وفي عصرنا ، لم يكن الشعر الثوري ليتماهى ومواصفات الشعر في القرنين 18 و 19 .

ان فعل الشعر ينبغي ان يكون خارج روتين الحياة الجامدة .. وهذا ما نلمسه في مختلف انحاء العالم .. ان المجتمع يقسو عادة على الشاعر . وهناك من يقول ان الحياة الجميلة تقتل الشاعر ، وعموما نحن تعساء ، لهذا لا يعمر الشعراء الحقيقيون طويلا ..

★ أجرى الحوار : يوسف رزوقه
ونجوى الشفي

• مع الناقد الادبى : يفغيني سيدوروف .

يفغيني سيدوروف : ناقد أدبي من الاتحاد السوفباتي ، من مواليد 1938 . خريج كلية الحقوق (حامعه موسكو) 1961 وأكاديمية العلوم الاجتماعية 1974 ، وهو يشغل حاليا منصب نائب عميد «معهد غوركي للآداب» .

من مؤلفاته :

- حول موضوع تباين الاسالىب فى النثر السوفيابى المعاصر (1977) .
- العصر والكاتب والاسلوب (1978 ـ 1983) .
- طرق الساعم (1979) .
- صفحات ومصائر (1983)

وله العديد من الدراسات والبحوث حول الادباء السوفيانيين أمثال : لوبوف ، بونداريوف ، اسماتوف ، ساليعس ، راسسوس ، مارتينوف ، يفتوشيكو ، فوزنيسياسكى **وهو الى جانب عمله النقدي عضو الهيئة الادارية لاتحاد الكتاب السوفيانيين ، وعضو مكتب الهيئة السوفياتية للايصال لكتاب آسيا وافريقيا .**

وقد احرز يفغيني سيدوروف على جائزة اتحاد الكتاب السوفياتيين باعتباره أحسن ناقد أدبي لسنة 1977 .

التقته «مجلة الشعر» وكان هذا الحوار ...

ـ لو حدثت القارىء التونسي عن واقع الادب السوفياتي ؟

□ الادب السوفياتي ذو مناخات أممية متنوعه . فهو يكتب باكثر من ثلاثين لغة. ان فى كل جمهورية من الاتحاد السوفياتى ادبا يشى بالتنوع

وباحقية الحضور وقد ظهرت في السنوات الاخيرة ـ على الصعيد الروائي ـ روايات كثيرة ترجمت الى لغات عالمية شتى . نذكر من هذه الروايات روايه **يوري بوندريف (الاخيــار)** • ورواية **جنكيز ايتماتوف (يوم يدوم اكثر من قرن)** . ورواية **نوادر دمباذري (قانون الخلود)** ..

وقد عولجت هذه الروايات باساليب مختلفه وتضمنت مضامين تقول بطرح المسائل الحديثة عمقا . ونبحث في مجاهل الانسان السوفيـاتى المعـاصر مع افاده من التجربة التاريخية •

حدثنا **ج. اينماتوف** مثلا في روايته عن حياة الانسان في أوجهها المختلفة من خلال عامل في سكك الحديد لا يبني نعم بمحطة صغيره ويعيش حيـاة الضنك والمغامره ••• في طرف حربي حيث تحدر النضال ضد الظلم والايمان بالعمل الاساسي وبالمستقبل وطالما يوجد في الارض بشر مثل « **لمسلغي** » (عامل السكك الحديدية هذا) فلا هلاك للحلم جادما تجاه المستقبل السعيد

هذا نموذج روائي نسوقه للقارىء التونسي اما عن الشعر ، فنقول انـه لا بني يتطور على نحو طبيعي • وهو ممثل باسماء شعريه هي الآن مشهورة الى جانب اسماء شعرية اخرى معمورة .

ـ نلاحظ ان الادب السوفياتي لا ينى يقول بالنزوع الواقعي ••• فهل من راى بخصوص الواقعية في الفن ؟

☐ في الحقيقه ، ان الفن الواقعي في كل زمان هو الفن الحقيقي • لانه يتصل بملابسات الفنان كانسان ••• فالانسان هو الموضوع الاساسي والواقعية الرئيسية لكل فن .

مثلا لناخذ شخصيات من مؤلفات عصر النهضة او العصر الحديث ، سنرى بالتاكيد ان الموضوع الاساسي هو الانسان • وطبعا ليس الادب ـ ككل فن ـ التصوير الطبيعي للحياة بلا تحليل او تلاعب وهمي تحدوه لعبـة الاصـوات

والالوان والخطوط ، لكن ما يهم أساسا هو ان قصدية التحيل هذه لا تفقد النقد الادبي ...

ان الادب السوفياتي كما في كل بلدان العالم لا يمنع الواقعية من التطور . وأهم رافد لهذا التطور الموهبة .

ان لنا روايات ذات اهاب رومنطيقي كرواية « **قانون الخلود** » **لنوادر دمباذزي** وأخرى ذات اهاب خيالي كروايه **جنكيز ايتماتوف** وكل هذه العناصر تعنى بها الواقعية وخصوصا الواقعية الاشتراكية التي هي ليست اسلوبا ذا اطار ضيق .

ـ وماذا عن النقد الادبي في الاتحاد السوفياتي ؟

□ منذ ١١ سنة كان عندنا ـ في الاتحاد السوفياتي ـ **التقرير الخاص لتطور النقد الادبي** (وهو تقرير اللجنة المركزية للحزب الشيوعي .) وقد اثيرت في هذا التقرير اشكاليات اهمها ان نقدنا الادبي ـ مع كل انجازاتنا المتقدمة ـ لا نستطيع ان نجيب عن أسئلتنا وان النهضة الادبية المعاصرة تقول احيانا تمجيد المؤلفات « المتوسطة » في مستواها ، وان النقد الادبي لا يتوجه ـ بصورة مباشرة ـ الى الجمهور القارئ . ولا تحلل التطور الادبي المعاصر في الاتحاد السوفياتي

اذن بعد هذا التقرير ، ظهرت اسماء جديدة لنقاد شباب وكتب نقدية عديدة اهتم قراؤنا بها ايما اهتمام .

ولا بد ان نشير الى ان المؤلفات النقدية عندنا تعد بسرعة والمجموعات الشعرية ايضا .

ويعتبر بعض النقاد ان النقد السوفياتي اقوى حتى من الشعر . فقد تطور عندنا الاسلوب النقدي التقريبي . ويلذ لي أن أذكر أسماء نقدية كـ **ميخائيل بختين ، دمتري لوتشوف فيكتور شكلوفسكي** . وهم معروفون على الصعيد النقدي عالميا .

ـ يولع النقاد المحدثون «بالتموض النقدى» ، فهل انت مع هذا اللجوء ؟ :

☐ الكاتب السوفياتي لا نقول بالتجريبية وانما بالتفكير الحر ٠٠٠ لنا مثلا الناقد الجيد الذى نكتب بدون تقييدات اكاديمية ٠٠٠ على الناقد ان لا يفكر فى النقد او فى العمل الادبى ولكن عليه ان نفكر فى الحياة نفسها ٠ وبالتالى ينتهى فيانا ٠٠٠

ـ لقد تعددت طرائق النقد ٠٠٠ فما هو المعلد النقدى عندكم ؟

☐ التقاليد النقدية فى الاتحاد السوفياتى تختلف جوهريا عن التقاليد النقدية العربية والعربية **عندنا ان النقد الادبى لا نقول دائما بالتحليل الادبي وانما يقول ايضا بالتفكير في ملابسات النص الادبى ٠٠٠** وقد تمثلت هذا المنهج اسماء من القرن الثامن عشر نخص بالذكر منها **بيلينسكى** الذى كتب كثيرا عن **بوشكين وسابرو لوتوف** ٠٠٠ وهذا التقليد النقدى نقره ـ فيما بعد ـ النقاد المعاصرون عندنا ٠

ان المنهج الهيكلي بامكانه أن نحلل القضايا المحدده كنظام البيت والاسلوب ٠ وعلى هذا الاساس برنامج المنهج الهيكلى نحن لا نقر انه دو اسهام علمى فى النقد الادبى لكنه فى الوقت نفسه لا نمكنه الا تلبية القضايا العامة للنص ٠

ـ من وجهه نظرك من هو الشاعر الحقيقى ؟

☐ عندنا شعراء عديدون ليسوا بشعراء حقيقيين ٠

لا احد نقدر على ان نقدم تعريفا للشاعر الحقيقى ٠ لان الشاعر الحقيقى هو من يمشى مع الزمن **بوشكين ٠ بيرون ، هيغو ، شكسبير ، دانتى** ٠٠٠ امثلة ٠٠٠

لقد كان مؤلف «**الف ليلة وليلة**» متمثلا لروح شعبه وزمانه وبالتالى فهو **شاعر حقيقى** ٠٠٠ ان من يعبر عن هموم وطموحات شعبه ويكون له عينا وصوتا وروحا ذاك هو الشاعر الحقيقى ٠

ـ الا ترى ان الواقعية تتنافى والرمز ؟...

□ **الواقعية لا** تتنافى والرمز وهذه قصته اللغة ... فالكلمات في القاموس الحياتي المعاصر محددة لا تعني نفس المعنى الذي في القاموس الوضعي ، بل تخلق مناخا أدبيا جديدا فمثلا يقول **ليرمنتوف** في احدى قصائده

«ما أبيض الشراع في ضباب البحر الازرق» .

هذه صورة ممكن ان نراها بجلاء في نونس فهو (اى الشاعر) يكتب عن شراع السفينة ولكنه يقصد الشخص التائه في بحر الحياة ... وهذه هي اللغة الشعرية بكلمات بسيطه ... لكن المعنى عميق .

لقد كتب **ليرمنتوف** عن « **قضية اللغة الشعرية** » مع الملاحظة ان مصطلح اللغة الشعرية تناوله النقاد ومنهم **رولان بارت الذى هو تلميذ ليرمنتوف** .

ـ يقسم النقاد المحدثون النص الادبي الى نص مغلق ونص مفتوح ...

□ النص الحقيقي له معان عديده وعميقه . ولكل جيل نص يفهمه بصوره خاصة ... فالجيل الذي يتواصل مع روايات **دستويفسكي وتولستوى لا** يفكر في هذين المصطلحين **نص مغلق ـ نص مفتوح** ... لكنه على انه حيال فصل النص المفتوح .

الحياة لها معان شتى . وهل يمكن ان تكون للادب معنى واحد ؟ يمكن ان تكون لصحيفة ما ، معنى واحد . فهي تموت لتولد كل يوم . لكن **النص الحقيقي** يملك المعاني الكثيره والمختلفة .

ـ هل تمكنت من الاطلاع على الادب التونسي ؟

□ انى أريد التعرف على اهتمامات الادباء التونسيين . ويهمنا ان **نهتم بهم** وبمؤلفاتهم كما اهتممنا بمؤلفات **أبى القاسم الشابي ، ومحمد رشاد الحمزاوى ، ومحمد العروسي المطوى ، ومصطفى الفارسي** .

وسيصدر في الاتحاد السوفياتي قريبا **انطولوجيا الرواية التونسية المعاصرة** . وقد سبق ان ترجمت الى الروسية قصص من مجلة « **قصص** » التونسية ...

وكل ما نامله ان يصل الادب السوفياتي الى تونس ليتواصل معه القارئ التونسي · خصوصا وان لنا علاقات طيبة بين اتحادي الكتاب التونسي والسوفياتي ··· وعلى صعيد الحركة الادبية الافرو آسيوية وعلى مستوى العلاقات الثقافيه بين البلدين ..

نريد ان تتعزز هذه العلاقات أكثر في المستقبل ، وعلى الادباء ان يساهموا في التفاهم بين الشعوب ·

ـ انت بالاضافة الى عملك النقدي نائب عميد معهد غوركي للاداب ، فماذا عن هذا المعهد ؟

□ معهد غوركي للاداب أسسه **مكسيم غوركي** منذ 50 سنة وهو المعهد الوحيد في العالم يدرس فيه الادباء الشباب · يقع في موسكو ويلتحق الادباء الشبان به حسب نتائج المسابقه الادبيه ويحصل طلاب هذا المعهد الادبي بعد خمس سنوات دراسية على شهادة الدراسات الادبية العليا ··· تخرج من هذا المعهد أدباء مشهورون الآن أمثال **قنسطنطين سيمينوف ، بوندرييف تندركوف ، بيولوف ، يفتوشينكو ·**

مع الملاحظه ان هناك طلبة أجانب وعربا من البلدان الاشتراكية والبلدان النامية يدرسون في هذا المعهد ..

ـ كيف يعيش الكاتب في الاتحاد السوفياتي ؟

□ الاتحاد السوفياتي هو البلد الوحيد الذي يعيش فيه الكاتب بعرق قلمه ·

ـ مرة اخرى ، ماذا عن البدايات المخالفة عندكم ؟

□ التجربة في العمل الادبي ضرورية وهامة وخاصة بالنسبة الى الشباب · ينبغي على الكاتب الشاب ان يجرب في كل الاساليب الممكنة وعليه ان يشعر وكأن الادب لم يكن قبله وكان عليه ان يكتب الكتاب الاول في العالم ··· وبدون هذا الشعور لا يستطيع الكاتب ان يمتلك أحقية الحضور والتميز ··· بالنسبة الى الشعراء الشبان في الاتحاد السوفياتي لا يتوفر عندهم هذا الشعور بضرورة المغامرة · فأغلبية شعرهم تنقصه ألوان ولكن بدون حياة · لقد كان الجيل الشعري السابق أهم ، كـ **فوزنيسيانسكي ويفتوشينكو**

أجرى الحوار : **يوسف رزوقه**

АД

Иду
в аду.
Дороги —
в берлоги
топи, ущелья
мзды, отмщенья
Врыты в трясины,
по шеи в терцинах,
губы резино-разинув,
одни умирают от жажды,
кровью опившись однажды.
Ужасны порезы, раны, увечья,
в трещинах жижица человечья.
Кричат, окалечась, увечные тени:
уймите, зажмите нам кровотеченье,
мы тонем, вопим, в ущельях теснимся,
к вам, на земле, мы приходим и снимся.
Выше, спирально, тела их, стеная, несутся,
моля передышки, напрасно, нет, не спасутся.
Огненный ветер любовников кружит и вертит,
по двое слипшись, тщетно они просят о смерти
За ними! Бросаюсь к их болью пронзенному кругу
надеясь свою среди них дорогую заметить подругу.
Мелькнула. Она ли? Одна ли? Ее ли полузакрытые веки?
И с кем она, мучась, сплелась и, любя, слепилась навеки?
Франческа? Она? Да Римини? Теперь я узнал: обманула!
К другому, тоскуя, она поцелуем болящим прильнула
Я вспомнил: он был моим братом, надежным слугою,
он шлейф с жемчугами, как паж, носил за тобою.
Я вижу: мы двое в постели, а тайно он между!
Убить? Мы в аду! Оставьте у входа надежду!
О, пытки моей беспощадная ежедневность
Слежу, осужденный на вечную ревность.
Ревную, лететь обреченный вплотную,
вдыхать их духи, внимать поцелую.
Безжалостный к грешнику ветер
за ними волчком меня вертит,
и тащит к их темному ложу,
и трет меня об их кожу,
прикосновенья — ожоги!
Нет обратной дороги
в кружащемся рое.
Ревнуй! Эти двое
наказаны тоже.
Больно, боже!
Му́ка, му́ка!
Где ход
назад?
Вот
ад

نوافذ

• معين بسيسو ... والموت الثالث :

وسقط العصفور

سقط الذى حمل فى قلبه الحب الفلسطينى ، والوجع الفلسطينى

ولد بين العرب وماب فى لندن بين الانقلير

ولد تحت الزيتون . ومات تحت الثلج

عاش شريدا ومات شريدا ما من حضرتم موته وسمعتم سقطة قلبه . هل أحد منكم سقاه جرعة ماء ، هل أحد منكم سمع آخر كلماته ؟

لا أريد أن يذهب العصفور الفلسطينى ظمآن ، وان تذهب آخر كلمة قالها سدى .

هل احد منكم وضع كفه على جبينه ، حتى لا يظن ان الفراشات تنسى العاشق الاوحد ، وأن الذى كان ثوريا من أجل السلام ، قد تخلت عنه لحظه سلم وهو يموت ؟

سقط معين بسيسو

سقط شهيدا .

فحصار طرابلس ، وما حصل بين الفلسطينيين من لعب بالنار ، وساحر جعل الشاعر يدخل موته الثانى اذ ان اغتصاب فلسطين من قبل اسرائيل قد ادخله موته الاول ، وظل العصفور يغرد بين موتين .

والجرح في قلبه يكبر ، يعلو .. والدم الفلسطيني يذهب ادراج العبث الخارق للاخلاق الوطنية، والانسانية. لم يكن معين بسيسو شاعرا فقط، كان يستعمل الكلمة والرصاصة معا ، يستعمل الغناء والطلقة .

كان مجاهدا بالشعر وبالبندقية وما كان على عصفور يرحل بين موتين الا ان يموت .

وليس جديدا على العرب سقوط عصافيرها عبثا .

فقبل معين بسيسو ، سقط خليل حاوي في فصل مسرحه عشية الفها عربي ، وأخرجها عربي ، وكان الجمهور خليطا من العجم ومن العرب . هذا الفصل ما زال عرضه مستمرا واذا كان معين بسيسو قد سقط في لندن يائسا من العرب شهيد حبه وشعبه المتناثر في كل مكان . فان خليل حاوي اطلق النار على نفسه ، كان ذكيا الى حد الجنون ، اذ عرف ان اللفظة لم تعد تجدي ، خصوصا اذا كان المتلقي لا يبالي .

وادرك خليل حاوي ان مواصلة العيش مع قوم يمشون الى الخلف كل يوم أمر مستحيل ثم أنه لم يكن يريد التخلي عن وطنه ، فأنهى حياته ليموت داخل الحب والوجع الوطنيين . وبالتالي ، ليخرج عن الفوضى العربية ، والموت الملاحق ، والاغتيالات المسترسلة ومعين بسيسو ربما كان أكثر شجاعة من خليل حاوي .

فرغم رحلته بين موتين ، حاول ان يواصل الصمود الصعب ، والكفاح المر ، بشتى الوسائل وبأكثر من المستطاع ولكن قلبه المحاصر بألف جرح ، لم يكن قادرا على الصمود أكثر .

سقط في لندن ، سقط وفي يده راية شعبه وفي صدره جرحه الفلسطيني الطويل ، طول الهزائم العربية .

مات الشاعر المجاهد .

عاش شريدا . ومات شهيدا .

هل يمكن ان نقول انه مات مقتولا ؟

مهما تكن من أمر ، فانا ارى ان المدعين لا يموتون . **فالمتنبي** مات ولكنه ظل حيا الخ .

وان عاش الشاعر الفلسطيني **معين بسيسو** بعيدا عن وطنه وسقط بعيدا عنه ، فانه سيعيش بعد موته في الوطن مرفوع الرأس . ليعطي للعلم الفلسطيني ثوبه الوحيد من حياته الجديده

سلاما عليك أيها المسافر ..

سلاما على قلبك الذي استوعب كل الوجع الفلسطيني ، كان يأخذ وجعا ويعطي حبا كان يتلقى طعنه ويعطي شعرا

سلاما عليك أيها المسافر ..

سلاما عليك .

ح ـ الهمامي

ـ سوس ـ

• معاني السفر في (آيات من أجل مسافر) :

عن منشورات **الشركة المغربية للناشرين المتحدين** بالرباط صدر ضمن السلسلة الادبيه كتاب شعر باللغة الفرنسية تحت عنوان **(آيات من اجل مسافر)** للشاعر المغربي **عبد الله بنسماعين** . في حجم صغير ، تزينه رسومات للفنان **عيسى إيكن** وتضم قصيدة مطولة تشتمل على 373 بيتا ، موزعه عبر 58 صفحة

(**عبد الله بنسماعين** من مواليد 1948 . يشغل حاليا مسؤولا عن الصفحة الادبية في جريدة (**الرأي**) الناطقة بالفرنسية ، ورئيس تحرير مجلة (**سندباد**) الادبية نصف الشهرية . وقد عمل بنسماعين ردحا من الزمن

فى اذاعه **كنـدا** ، وفى بعض المجلات المتخصصه ، ومن بينها مجله (**العـالم العـربى**) التى تصدر بمونتريال . كما يقدم حاليا برنامجا شعريا أسبوعيا للقسم الفرنسى بالاذاعة المغربية) .

السفـر كمفهـوم محـوري :

إن المحور المركزى لهذه المطوله الشعريه يمكن تلخيصه فى فكرة واحـدة وهى **السفر** فالسفر كفكرة أساسية تتردد فى كل صفحات الكتاب بشكل ملح ، ويستقطب اهتمام المتلقى من أول وهله ولبس السفـر هنـا مجـرد سياحات عادية ، بل إنه سفر فى تاريخ ثلاثى الحقب يبدأ من **الماضى** ويخترق **الحـاضر** فى اتجاه **المستقبل** إنه ذلك السفر الصعب الذى تختلط فيه رموز التاريخ بأسرار الذاكره ، ومظاهرات الطبيعة بينابيع الحكمة الشرقية القديمة·

لقد حاول الكتاب المزج بين الخيال والواقع ، عبر استغـلال امكـانيـات الاسطوره استغلالا كاملا بدون قيد ولا شرط لكن الاسطورة تبقى طاغيه فى الديوان على كل ما عداها ، حيث تخلق حجابا كثيفا لا يمكن معه استشفاف أيه صوره ماديه واقعية ، أو أى تصور يعتمد المباشرة فى رصد المجريات العادية· فلا شك فقد كان الشاعر تحت تأثير تراثى ووثائقى· ولم يختر سبيل الاستلهام من يوميات الحياه البسيطة ، مما يدفع بنا لى الجزم بأن عبد اللـه بنساعين تأثر الى حد بالغ بقراءات متنوعة ، كان هذا الكتـاب الشعـرى خلاصتهـا .

وفى مقدمه هذه القراءات التى عملت على تجذير الطرح الابداعى للشاعر ، يبقى المرجع الاساسى طبعا ، هو كتاب **الـف ليلـة وليلـة** ، مـرورا بالارث **التاوى** ــ نسبة الى الحكيم **لاووتسو** ــ وكان الدكتور **عبد الكبير الخطيبى** أول من أدخل معانى الفلسفة التاويه الى المغرب عبر مؤلفه المعـروف (**المصـارع الطبقى عل الطريقة التاوية**) بالاضافة الى قراءة متأنية فى الفكر **النيتشـوى** الحائر ، خاصه (**هكذا تكلم زرادشت**) ، واستهاء بالدواوين الشعرية المعاصرة التى استخدمت السفر كرمز أو كدلالة .

إن مفهوم السفر في الشعر ، وفي الادب على نحو عام ، ليس مفهوما جديدا أو مستجدا ، بل هو ضارب في عمق التاريخ . ففي الغرب نذكر أسطورة أوليس التي تقابلها عندنا في المشرق قصة السندباد البحري الشهيرة . وفي تاريخ جميع الشعوب وآدابها القديمة ، نجد عدة قصص وأساطير وروايات تعوية عن السفر ومفاجآته ومخاطره الكفيلة ببعث الهلع الابيض والشوق الجارف في النفوس . بمعنى آخر لم يكن السفر مجرد نزوة ذات بعد رومنسي ، وإنما كان السفر يشكل مدرسة حكمة وتجربة ، بل حياة كاملة .

من السندباد البحري الى ابن بطوطة الى تورهيردال . ومن الخيال الى الواقع الى التجربة ، يظل السفر ذلك المشعل الحامل للاشياء العجيبة ، للماورائيات المحيط . وهنا يصبح الشعر سيد الموقف ، وتتحول الصياغة الشعرية الى تجربة لغوية كامنة في الميتافزيقا والاسطورة .

وتجدر الاشارة الى أن ديوان سيماعين ليس هو الديوان المغربي الوحيد الذي تطرق لموضوعة السفر ، فقد تناولتها عدة دواوين من الشعر المغربي المكتوب بالفرنسية ، سواء بمفهوم الرحلة أو بمفهوم التيه . لكن تأثير الادب المحلي على الشاعر كان ضئيلا جدا ان لم يكن منعدما تماما .

لقد استفاد سيماعين ـ وهو الذي يجهل اللغة العربية جهلا كاملا ـ استفادة كبرى من قراءاته في الادب العربي . وبقيت قراءاته للكتب العربية المترجمة الى الفرنسية قليلة جدا لم تكف لرجحان الكفة . وهكذا تبدو نظرة الغرب مسيطرة حتى حد ما ، حيث الاجواء الاسطورية والمبالغة هي السائدة . بل إن أدبيات الغرب بكل أنواعها والى الآن ترى في العربي مرادفا للسندباد، للمسافر الابدي . وظل الكاريكاتور الغربي يتفنن في تقديم رسومات فلكلورية للبدوي ، تائها في الصحراء ، على ظهر جمله ، أو على « بساط سحري » .

لكن سيماعين يبقى جديا من أول الديوان الى الصفحة الاخيرة منه . إنه لا ينزل الى مستوى السحرية ، والحقيقة مأساة لا تسمح بذلك .

والسحر في الديوان ، ضرورة حتميه لا مناص منها . ضروره لا تقنع بالوقوف عند أولى درجات التعرج السلبي بل تحمل مفهوما نقديا . وإن كنا نرى بأن هذا المفهوم النقدي لم يتبلور بما فيه الكفايه ، بسبب سقوطه في شرك الاخلاص المبهر لأجواء ألف ليلة وليله ، والتي ظل الشاعر وفيا لها حتى آخر رمق في الديوان . ومن هنا فالدلاله العامة لمفهوم السحر في الديوان تحمل في طياتها احساسا باهتا بالتغيير ، سرعان ما يتلاشى في مجمعان اللغة .

الجانب الفني في « آيات من اجل مسافر » :

أول ما يوقفنا في الديوان هو عنوانه المعبر والذي يبدو كاهداء للسندباد . وبسماعين لا يعتبر السندباد غاية في ذاته ، بل دعامة تحمل زخما من المعاني والصور والمفاهيم .

والملاحظ أن الشاعر لا يحترم التراث الرسمي كما جاء في النص الاصلي ، بل هو يجتهد في التعبير عما يراه ملائما لحاجاته . كما أن كثيرا من التفاصيل المذكوره في الديوان لم تأت بها حكايات ألف ليله وليلة . وكمثال على ذلك لقاءات السندباد – في الديوان – **بحسن البصري** أو **بعجيب** ، والتي تعتبر إضافات جديدة من الشاعر تطمح للتطوير والتنويع .

ويطغى على الديوان مسحة أسطورية واضحه تتجلى من مفتتح القصيده المأخوذ بالحرف عن قصة السندباد البحري ويتنهي باعلان وحده المسافر ، وهذه رؤية مشوبة بائنة في ختام القصيدة .

ورغم سقوط بعض فقرات الديوان في نوع من الاستطراد الانشائي والمجانسة اللفظية ، فهو يبقى محاوره في المستوى لرافد من روافد التراث العربي القديم الذي أثر في الآداب الشرقية والغربية على السواء .

وتتردد عبر الديوان كثير من الاسماء والمسميات والتشبيهات والصفات ذات الدلالة الاسطورية أو الرومانسية او الرمزية .

اما الاسلوب فيمتاز بمتانة وسلاسة تشيان تتمكن أصيل من اللغة العربية ومن هنا فالقصيدة عنده تحث في اللغه كذلك ، اذ الى جانب التركيبات العاديه ، تركيبات ومفردات مختارة بعناية وعن قصد . والى جانب الحقائق اللاامألوفة ، مفاهيم رمزية يحتاج استيعابها وقتا طويلا . ومع ذلك فالشاعر حذر ولا يذهب به التطرف بعيدا الى حد تفجير اللغة ، كما نرى ذلك عند اغلب أدباء المغرب العربي المفرنسين

ان بنسماعين لا يدعي اكتشاف قواعد جديدة في الكتابة الشعريه ، وحسبه أن المنهجية الواضحة التي سلكها قد جعلته لا يترك سبيلا للصدفه أو لتيار التداعي . فهو لا يهمه القارىء بل يهمه المقروء .

ان المسالة الاهم عند الشاعر لا تتعلق بالجرأه ، بل بالخطاب الشعرى في حدوده المعروفة اولا وأخيرا

أيــات مـن أجــل مســافــر

(مقاطع شعرية معربة)

حتى قبل أن يرفع الشـراع
قـال هـذا ، سندبـاد :
كـل مسـافر لا بـد ذاهـب (ص 7)
السفـر غـالبا مـا يغـرر السنـدبـاد
مـن الحشـود والجـاذبية (ص 3I)
سندبـاد يرحـل والارض تبتعـد

سندبـاد يبحـر والسمـاء تبتعـد (ص 32)

المســافر مثـل سمـاء

فراغهـا لا يمـلأ أبـدا

. . . . . .

ولكـن المســافر يتطـور

ولهـذا فهـو فـراغ

وكذا السماء لا يملؤها الفراغ أبدا (ص 34)

ان تقبل التيه يقول سندباد

يعنـي أن تتحـرر مـن الـوزن

مـا دام وزن الخفقـة

فالنـه لبـس الـرحلة ، بـل مشروعهـا الاولـي (ص 51)

مـا السـر الـذى يسكـن الصـورة

إلا الحـرف الـذى بـين الزبـد والمـوج (ص 55)

المصطفـى اجماهـرى

(المغـرب)

• حصــار قرطـاج •

عز الدين المناصرة

عن منشورات محمد علي الحامي ــ صفاقس ــ تونس

صدر كتيب في 30 صفحة من الحجم الصغير يحمل في طياته قصيدة مطولة للشاعر الفلسطيني (**عز الدين المناصرة**) بعنوان «**حصار قرطاج**» القاها الشاعر في «سهرة الشعر العربي» التي اقيمت في نطاق مهرجان قرطاج الدولي ، صيف 1983 .

حاول **عز الديــن المناصــرة** في قصيدته جمع عصارة اوجاعه واستخراج كافة الآلام الفلسطينية التي اسمعت بعد خروج الفلسطينيين من بيروت . القصيدة حاره ، حاده المراره ، مكتظة باليأس الذي يطمح الى الامل الاكبر .

«أترضى المقام على تربة ماحلة
في جفون عروبتنا الراحلة
ضد الشآم اذا أقسمني
ضد الشام اذا أقسمتني
ضد الذي ضد شعبي
وحتى وان كان ربي
لا اظنك ترضى بغير فلسطيننا الكامله

ومع هذا تبقى هذه القصيدة شبه غريبة بين قصائد **عز الدين المناصــرة** لانها حسب رأيي كتبت بعصبية حادة ، وبأثر شديد .

ح• الهمامي

• هاء تتدحرج على الثلج •

هدى النعماني

صدرت عن دار النهار للنشر ــ بيروت ــ مجموعة **هدى النعماني** الشعرية **هاء تتدحرج على الثلج** في 120 صفحة وفي اهاب انيق .

• أراغون في مواجهة العصر :

فؤاد أبو منصور

عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ــ بيروت ــ صدر كتاب «**أراغون في مواجهة العصر**» **لفؤاد أبو مطر** ، يركز فيه بالتناول النقدي على أبعاد الكتابة الشعرية لدى أراغون ابتداء بـ «نار الفرح» (1920) ومرورا بعية نتاجه الشعري حتى سنة 1974 ، وضمن الكتاب حوار مستفيض مع أراغون شاعرا .

• الوردة المقطوعة وقصائد أخرى ·

بابلو نرودا

صدر أخيرا في 379 صفحة عن «دار غاليمار» باريس مكثف شعري مترجما الى الفرنسية بعنوان «**الوردة المقطوعة وقصائد أخرى**» للشاعر التشيلي الغائب منذ تسع سنوات **بابلو نيرودا** . يضم هذا المكثف الشعري الدواوين الثمانية الاخيرة التي كان نيرودا على وشك الفراغ منها ، حين جلت أحداث التشيلي ومات هو على اثرها في 1973/9/23 ، بعد 12 يوما فقط من الانقلاب العسكري الذي أطاح نظام سلفادور الليندي .

عناوين المجموعات الشعرية في هذا المكثف الشعري «**الوردة المقطوعة**» ــ «**حديقة شتائية**» ــ «**2000**» ــ «**القلب الاصفر**» ــ «**كتاب الاسئلة**» ــ «**مرثية**» ــ «**البحر والاجراس**» ــ «**شوائب مختارة**» ...

• شهادة بالاصابع الخمس :

احمد دحبور

عن «دار العودة» ــ بيروت ــ صدرت أخيرا للشاعر الفلسطيني **احمد دحبور** مجموعة شعرية بعنوان «**شهادة بالاصابع الخمس**» ، احتوت على ثلاث عشرة قصيدة كلام الغريب ــ شهادة بالاصابع الخمس ــ انهم يقتلون حميدو ــ هيهات لكني أعد ــ الهاوية ــ غراب طارىء ــ فاطمة المغربية ــ اجتراح معجزة يومية ــ فلسطين ــ لعبة الصراحة ــ قصيدة المكاتبة ــ بطاقات حسنة النية ــ تدخلات ..

انتهى طبع هذه المجلة
بمطبعة الشركة التونسية لفنون الرسم
تحت عدد 84/309 الايداع ـ القانوني 84/2

7
1984

فصلية تصدر عن وحدة المجلات بوزارة الشؤون الثقافية
ــ تونس ــ

مؤسسها ومديرها :
البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية

رئيس التحرير :
نور الدين صمود

أمين التحرير :
يوسف رزوقة

خطوط : الميزوني المسلمي

رسوم : محمد الزواري

الورشة الفنية بوزارة الشؤون الثقافية
تصميم الغلاف :
توفيق بن حمودة

مجلة الشعر 6 نهج البصرة ــ تونس
الهاتف : 284.429 ــ 284.481 ــ 284.496

الاشتراك السنوي اربعة اعداد 2,000 د ت او
ما يعادلها بالخارج
يدفع باسم السيد عز الدين بوعافية ، محتسب المحلة
الحساب البريدي 619/44

انتهى طبع هذه المجلة
بمطبعة الشركة التونسية لفنون الرسم
20 نهج المنجي سليم ــ تونس
تحت عدد 84/309 ــ الايداع القانوني 84/2

• لا ترد المواد المرسلة سواء نشرت أم لم تنشر
• ترتيب المواد تقتضيه الضرورة الفنية

المحتوى

فاتحة

المجلات منابر يقف عليها من له قول يقوله : فبعضهم يصوغ القول شعرا والآخر نثرا والثالث نصا بين بين،والرابع اكثــر من كل ذلك وذلك فى أن : كل يسعى لابلاغ صوته وما صوته الا صدى اصـوات المجمـوعة التى يعيش بينها ، صدى لحاضرها وآمالها المستقبلية .

والمجلة هذه للشعر منبرا ، يجذبها إليه وتجذبه إليها ، ويقف عليه القصد التونسي مهما كان مسلكه فى التقصيد ، ويعتليه القصد العربى من اى قطر كان ، ويصعد ـ بصوت عربى ـ القصد غير العـربى الذى لقي من يـدوزن صوته بيننا .. مقصدون وشعراء وشعراء مقصدون يثيرون سنفونية ، هادئة صاخبة ، تسمع من هذا وذاك ، فيدرك فيها كل واحد نفسه ، خلجاته ورؤيته للواقع ، للماضى والمستقبل .

هذه السنفونية وجدت ركحها فى مجلة الشعـر التى جعلت من اوراقهـا فسحة للمقصدين من حيث اتوا . والهدف ليس تفويق شعر على شعر بقدر ما هو اتاحة الفرصة لاحتكاك هذا الشعر بذاك الشعر اذ فيهما صوت الانسان وتجربته ، فيهما التعدد ، وفى لقاح التعدد اسباب الابـداع والسيـر نحو الاكتمـال .

وفى المقالات النقدية التى تحويها مجلة الشعر سبر لهذه الاسباب وطـرح منهجي لتساؤلات « الشعر » ... لان الحوار يغذى الفكر .. ويجعله يتجدد .

وملفات الشعر ـ الروسى فى العدد السابق ، والاسبانى فى هذا العدد... والحكم على جودة انتاجهما يعود للقارىء ـ وسياتى العطاء فى الاعداد القادمة اكثر ... ومن تجارب شعرية متنوعة ... ـ تعليلها فى هذا التوق الذى يحدو « المجلة » لتوفير اسباب اللقاح ... فالابتكار ...

المشـرف على وحـدة المجـلات
بوزارة الشؤون الثقافية
عبد الرحمان أيوب

حميدة الصولي

الموعد

مِنْ تَعَبٍ يَصْرخُ في الأَعْمَاقِ جِئْنَا
نَزْرَعُ الدّنْيَا مَوَاعِيدًا
فَلاَ أَشْوَاق قَدْ تَحْضُنُنَا
نَصْطَادُ في أَحْلاَمِنَا الشّكْوَى
فَتَنْتَقِي الأَوْهَامُ في السّلْوَى
فَهَلْ تَضِيعُ اللّفتَاتُ
في زُقَاقٍ مُقْفِرِ الأَحْشَاءْ
مَشْلُولِ الصّدَى
انْسَحِقِي يَا ذِكْرَيَات
وَاصْفِعِي نَفْسَك
حَتّى انْتِحَارِ الإقْعِدَاء
ذي صُورٌ نحمِلُهَا مَسْعُورَةٌ
وَقِصّةٌ نَحفظُهَا مَشْورَةٌ
تَـاكَلِي يَا لَوْعَةً نعرِفُهَا

هَذَا المَـدَى
بَالـوعَـةٌ نَعِيشُ فيهَا
زُمَـرًا لِلأَبَـد
الضَاحكُـونَ اسْتَـوْطَنُـوا أَنفَـاسَنَـا
وَاللاَهِثُونَ اسْتَنْشَقُـوا أَمْعَـاءَنَـا
فَلَمْ تَعُدْ تِلكَ الأمَـاسِي عَذْبَـةً
وَلَمْ يَعُدْ ذَاكَ الفَضَا
مِيعَادَنَـا
هَـذِي الخُطَـى نَسْحَبُهَـا
وَالأَرْضُ فِي الصَّدْرِ لُهَـاثٌ دَائِمٌ
لَمْ تُخْطِئِي العَدَ .. وَلَمْ تَسْتَكْمِلِي
آونَةَ التَّحْلِيقِ
فَالأَصْوَاتُ نَجْمٌ ضَائِـعٌ

* * *

طَـالَ انْتِظَـارِ الأَمْسِ لِلغَـدِ
يَا أَلَمـاً فِي الكَـأْسِ ..
هَلْ أَشْرَبُ مِنْ كَأْسِـي
مَرَارَةَ التَّـرَدُّدِ
سَتَنْطَفِـي حِـدَّتُهُمْ
وَثَوْرَةُ الأَعْصَابِ
لاَ تَنْطَفِـيءُ
فَالشَّمْسُ لاَ تَدْرِي مَتَى يَأْتِي الصَّبَـاحَ
يَا لَوْعَةً .. مَتَى يَحِينُ مَوْعِدِي ؟

ح. ص (تونس)

سليمان جوادي

لعينيك رائحة الانتصار

الى ح. ر التى علمتني ان الذي يمكن ان يفعله الشعراء ، يعجز عنه الحكام والزعماء ..

أَخَافُ عَلَى الشِّعْرِ ،
لاَ شِعْرَ بَعْدَكِ يُكْتَبُ
أَنْتِ القَصِيدَةُ
قَرْطَاجُ تَعْرِفُ هَذَا
وَيَعْرِفُهُ البَحْرُ
إِذْ حَاوَلَ البَحْرُ أَنْ يَسْتَفِيدَ مِنَ العِشْقِ
فَاخْتَارَ إِبْحَارَهُ البَحْرُ فِينَا
وَهَبْنَاهُ إِذْ ذَاكَ دُسْتُورَ عِشْقٍ
وَقُلْنَا لَهُ : لاَ تَعُدْ أَيُّهَا البَحْرُ
حَتَّى تُفَسِّرَ لِلنَّاس
بعض الذِي نَحْتَوِيه
وَبَعْض الذِي يَحْتَوِينَا
أُحِبُّك ...!
قَرْطَاجُ تُدْرِكُ هَذَا
فَلاَ تَسْأَلِينِي عَنِ امْرَأَةٍ

يتلخص فيها جميعُ النساء
وأنتِ التي يتلخص فيها الوجودُ
وتختزلُ الرسلُ والأنبياءُ
أنانيةٌ أنتِ كالأخريات
وساذجةٌ أنتِ كالأخريات
ولكنْ أحبكِ أكثرَ مما أشاءْ
أحبكِ ...!
ليس ادعاءْ
ولكنهُ الموتُ فيك
ولكنهُ الإنتماءُ إلى الإنتماءْ
فلا تسأليني إذنْ
عنْ مدائنَ تمطرُ فيها السماءُ هُياماً
وأنتِ المدائنُ ، أنتِ السماءُ
أُحبّ الجزائرَ ، أعبدُها
وأُقدّس كلّ شهيدٍ مضى
ليُفجّرَ فيها مواسمَ عشقٍ
ويتركَ فيها مواثيقَ حُبّ
أُقدّس كلّ الذينَ أتاحوا ليَ العيْش ، حتّى أراكِ
ألا (فاشهدُوا ، فاشهدُوا ، فاشهدُوا)
أيُّها الشُهداءُ
وقولوا لها : قدْ أتى زمنٌ يستعيدُ
الأشقّاءُ فيهِ الإخاءْ
وهذا الذي تعشقينَ
تعلّمَ منّا الوفاءْ

تَعَلَّمَ كيفَ بحبِّكِ أكثَرَ مما يَشَاءُ
حَمَلْتكِ مِنْ وَطَنِي
كي أعودَ إليْكِ بكِ
فاعذُرِينِي إذَا قلْتُ : إنّكِ
مقبَرتِي وأنَا اليَوْمَ أطلبُ فيكِ الفنَاءْ
مِنَ الزّمَنِ (العقبَوي) أتَيْتِ
فهَاتِي شِفَاهَكِ ،
حتّى أُوَدّعَ هَذَا العنَاءْ

* * *

وَحِينَ أرَادَ رِجَالُ (القمَارِكِ) تَفْتِيش أمْتِعَتِي
وَجَدُوكِ معَفّرَةً بِالغَرَام
مضَمّخَةً بِالهيَام ،
وَمفْعَمَةً بِالغِنَاءْ
فقَالوا : انطلقْ أيُّهَا الشّاعِرُ الفوْضَوِي
فهَذِي البِلاَدُ بِلاَدُكَ ...
شَيِّدْ عَلى أرْضِهَا (فيَنَروَانَكَ)
وَانْشرْ موَاثِيقَ عِشْقِكَ فِيهَا
فَمِنْ عَهْدِ « عقبَةَ » وَالأنْبِيَاءُ همُ الشُّعَرَاءُ
أنَا لسْتُ بِالشّاعِرِ الفوْضَوِي
ولكِنّنِي فِي الهوَى خاتِمُ الرّسلِ والأنْبِيَاءِ !

* * *

لِعَيْنَيْكِ رائحَةُ الإنْتصارْ
وعَيْنَاكِ مقبَرةُ الشُّعَراءِ

فَلا تَطلبي الشِّعْر مِنِّي
لَقَدْ خَانَني الشِّعْرُ هَذا المَسَاءْ
و(قَرْطاجُ) تُدرِكُ أنّ القَصائِد
بَعْدك مَحْضُ ادِّعاءْ
وتُدرِكُ أنّ اللَّواتي جَزَزْنَ ضَفَائِرهنّ
وعَانَقْنَ مِثْلَكِ هَذي الصّخور
وأدْمَنَّ مِثْلَكِ هَذا البكَاءْ
وجدّدْنَ لِلْعِشْقِ مِثْلَكِ هَذا الوَلاءْ
بَعَثْنَ وحَاوَلْنَ مِنْكِ اقْتِنَاصِي
ولَكِنّهنّ اعْتَرَفْنَ بِأنّكِ لَسْتِ كَكُلِّ النِّسَاءْ
وأنّكِ حتّى ولَوْ كُنْتِ كَالأُخْرَيَاتِ
أنَانِيَّةٌ تَمْلِكِينَ الذي عَجَزَتْ
عَنْهُ كُلُّ النِّسَاءْ
وتَحْتَكِرينَ هَوَى شَاعِرٍ لا يُحِبُّ
ولَكِنْ يُحِبُّكِ أكْثَرَ ممّا يَشَاءْ
تَقُولِينَ يَا لِلسّذَاجَة :
هَلْ أعْجَبَتْكَ المَدِينَةُ ؟
هَلْ أعْجَبَتْكَ النِّسَاءُ ؟
وأنْتِ المَدِينَةُ ، أنْتِ الشَّوارِعُ ، أنْتِ النِّسَاءْ
أنَا لا أرَى تُونِس الآنَ ،
تُونِس فِيكِ اخْتَفَتْ
واعْتَرَاهَا كَمَا يَعْتَرِي بَعْضَهنّ الحَيَاءْ
أتَكْشِفُ عَنْ وَجْهِهَا الأُنْثَوِي
وأنْتِ كَمَا شِئْتِ : تَحْتَكِرِينَ الجَمَالَ

وتَسْتَعْبِدِينَ البَهَاءَ
تقولينَ يَا للسَّذَاجَةِ :
كَمْ مِنْ فَتَاةٍ عَشِقْتَ ؟
وكَمْ مِنْ قَصِيدٍ كَتَبْتَ ؟
ومَا قِيمَةُ العِشْقِ قَبْلَكِ ؟
مَا قِيمَةُ الشِّعْرِ قَبْلَكِ ؟
كُنْتُ هَبَاءً وكَانَا هَبَاءْ
فَلاَ عِشْقَ قَبْلَكِ يُذْكَرُ ،
لاَ شِعْرَ قَبْلَكِ يُذْكَرُ ،
أَنْتِ البِدَايَةُ ، والإنْتِهَاءْ

س • ج (الجزائر)

الصادق شرف

لا غالب إلا الحب

الليلُ يهتفُ شادياً ؟
أمْ عاتِبا ؟
كمْ في الهتافِ أحسّ قلبي ذائبا !
الوجدُ عاودني ..
فاضوى غيهبي ..
منْ بعدِ ما قد قلتُ : أمسى غاربا ..
أتعودُ لي بالكأس يا ولهي ؟
على نخبِ الذي قد عاد أسهرُ شاربا ..
والليلُ يصخبُ في فجاجِ لقائنا ..
فرَحاً بنا .. كمْ باتَ ليلي صاخبا !
وسألتُ : عادت ؟ أمْ أراني واهماً ؟
فاذا الجوابُ معُ السؤالِ تضاربا ..
واذا بها تجري .. وأيعلو صوتُها ..
— « ماذا يُمنعنا لكي نتواعبا ؟ »
قلتُ : — السماءُ همّتْ ..
فقالت : — « بلْ إلى عطشِ الترابِ الغيثُ أصبح هاربا . »
عانقتُها .. فبدا الوجودُ بأسره ملكي ..
وآلهةُ الوجود حواجبا

وسألتُها : ـ أمِن التراب بَعَثْتِني ؟
يا جذوةً معها الترابُ تجاوَبَا ..
كم منْ لهيبٍ فيه نارٌ وانطفى !
وأرى لهيبي منْ رَمَادٍ نَاشبَا
بينَ النُشُوبِ سمعتُ منها هاتِفاً :
ـ « يا مَرْحَبَاً ! »
والصوتُ كانَ غَيَاهِبَا ..
وتَنَهّدتْ .. والليلُ يهزمُ بعضَه ..
وترَنمَتْ .. والفجرُ هَلَّ مَوَاكِبَا ..
قالت : ـ « رجعت .. فهلْ حسبتَ لعودتي !؟ »
وأجبتُ : ـ بل ما كنتُ إلاّ حاسبًا .
قالت : ـ « لقد أنبِئْتُ أنكَ غائبٌ ! »
ـ ماكنتُ في استحضارِ غيرِكِ غائبا ...
كذبوا عليّ .. فما غيابي همّهُمْ إلا لأني ..
كنتُ خلفكِ ذاهِبًا .
قالتْ وقد هَجَمَتْ عليّ بقبلةٍ : ـ « أيئستَ !؟ »
قلتُ : ـ تَرَيْنَ ثغري شاحِبًا ؟ !
قالت : ـ « بَلَى ! »
فأجبتُ : ـ ميزةُ عصرنا أن الثغورَ غَدَتْ قِنَاعًا كاذِبًا !
قالت : ـ « وثغري ؟ »
قلت : ـ ثغرُكِ إنْ يَنُبْ عمّنْ عشقتُ.. فكمْ رَفَضْتَ النائبا !
قالت : ـ « أرَى عينيْك غائصتين في عَيْنَيَّ ! »
قلتُ : ـ المنقذان تقاربَا .
ها قد خرجتُ إليكِ مِنّي ..

فاعرجي لي منكِ ، ولتعلُ العيُونُ الحَاجِبَا .
قالت : ـ « أحبك ... »
قلت : ـ حبي مثلما تهوين .. إلاَّ أن تحبّي كاذبا !
ـ « ذاك الذي أحببت ... » قالت «
قلت : ـ يا مسلوبة ..!
قالت : ـ « أجل ... يا سالبا !
قالتْ : ـ « .. إني أحبُّكَ ... » والسؤالُ يلفُّها
ـ « سافرْتَ لي ؟ »
قلتُ : ـ امتطيتُ سَحائبا .
والريحُ تحملني إليكِ غمامةً ..
ما عادَ بي ـ أبَداً ـ بساطي خائبا
الشوق أسرَجَ لي الغمام إليكِ .. لوْ يرتَدّ بي ..
ما كنتُ متنه راكبا .
يامركبي ـ المحبوبُ حَثّ جَوَادَهُ ـ
هيَّا بنا .. إلحَقْ به .. مهما نَبَا
فاذا الذي قَدْ كَانَ أصغرَ بارقٍ من ذاته ،
أمسَى إليَّ كَواكبا

* * *

ألقاكِ يا ولهي ..
سيكَ (وجدَةٍ) بل (تونس الخضراءُ) أجملُ ما سبا !
ألقاكِ يا وجعي ..
وأنتِ فراشةٌ هبَطَتْ وِهَاداً ؟
أمْ صعدتْ بِها رُبَى ؟
والثوبُ أبيضُ ، هلْ مَلاَئِكَةُ الهوَى ؟

آمْ أنتِ راهبةٌ ؟ فتلتِ الراهبَا !
ومسافتُنَا قد كنتِ بحرَ أصيله .. ورجوتِني
في البحرِ أمسي القاربَا ..
وسبحتِ بي ..
والقاربُ الهيمانُ لا ينفكّ نهبا للخضمِّ .. ونَاهِبَا ..
والبدرُ يسكُبُ فوقنَا مِنْ نوْلِهِ ...
خُصُلاتِ شعركِ ؟ أم سَبِيكاً ذَائِبَا ؟
وسكبْتُ فيكِ على التّلَهّبِ قبلةً .. وسكبْتِها ،
بيْننَا الجميعُ مساكبَا
ودفقْتُ من عَيْنيَّ حلماً وارفاً
حبلتْ به عيناكِ كوناً لاَجِبَا
ولمخضتْ عيناكِ بالمولودِ .. ما إنْ ذَاق نهدَ هُيامنا ..
حتى حَبَا
لم يكتملْ نَهدُ التّوَاجُدِ بيننَا
حتى استوَى المولودُ طفلاً لاَعِبَا
يا طفلُ لاَ تَلْعَبْ بِنَا ..
فحبيبتِي لمّا تزَكْ أُمّا .. ولَمْ آكُنْ أبَا !
يا طفلُ .. بل يا حبّ .. كيفَ تقولُ لي :
– مَنْ يَهْوَ « أزهاري » سيَلْقَ متَاعِبَا !؟
هَلْ في الزهورِ هزيمتي ؟
والحبّ لا إلآه إلاّ (المغرية) غالبا

ص· ش (تونس)

فـــرج العربي

قصيدة في الحبر الأسود

ثَلاثَةٌ وَعِشْرُونَ فَصْلاً مِنَ البَرْد
وَأنَا بِعُمْرِ الرَّبِيعِ العَابِر
عَائِدٌ مِنَ الرِّحْلَةِ الأَلْف ،
وَمُلْتَحِفٌ بِرِدَاءِ الوَحْشَة
ثَلاثَةٌ وَعِشْرُونَ فَصْلا مِنَ البَرْد
وَأنَا أقَعُ مَا بَيْنَ أسْوَارٍ مَفْتُوحَة
تَحُدُّنِي قَبِيلَةٌ مِنَ الفَزَع ،
وَنَهْرٌ مِنَ الفَرَاغ
القَصَائِدُ يَا حَبِيبَتِي لاَ تُجْدِي
فِي سَرِقَةِ النَّارِ مِنْ شُيُوخِ القَبِيلَة
أوْ فِي إنْقَاذِ القَمَرِ مِنْ سَرِيرِ « بروكست »
القَصَائِدُ مَاءُ اليَنَابِيع
مِنَ العَصَافِيرِ الطَلِيقَةِ وَأقْوَاسِ الحُلْم
وَحَبِيبَتِي التِي أحَدِّثُهَا
تَنْتَحِرُ فِي صَقِيعِ الزُهُورِ

وَتُعْلِنُ عَنْ مَوْتِهَا :
عَنْ عُنُقِ الطفُولَةِ تَحْتَ مِقْصَلَةِ الحَرْبِ
عَنْ غِيفَارَا : النَّبِيِّ الحَزِينْ
الذي يُصْلَبُ كلَّ مَسَاء فِي مَدِينَهْ
عَنْ « هُولاكو » و « نَيْرُون » وَالأَسْمَاءِ المُزَيَّنَهْ ،
بِأَشْلاَءِ المَوْتَى وَأَظافِرِ السُّجَنَاءِ
عَنِ النَّجْمِ الجَدِيدِ
الذي يَطلَعُ حَمْلاً بَرِيئا فِي جَرَائِدِ الصَّبَاحْ
ثُمَّ مَاذَا !
أَنَا العِصْيَانُ فِي هَشِيمِ هَدِي الكلِمَاتْ
طفُولَتِي : أَوْرَاقٌ مُبَعْثَرَهْ
عَلى سُطُوحِ اليَنَابِيعِ
وَقِطعَةُ حَلْوَى
عَلى لِسَانِ البَحْرِ
أَبِي طِفْلٌ بَرْدَانٌ يَلْتَمِسُ الدِّفْءَ .
مِنَ الخَرِيفِ العَابِرِ كَأُنْشُوطَةِ المِشْنَقَهْ
وَاللهُ جُثَّةٌ ،
تَحْتَ أَقْدَامِ الشُّيُوخِ على المَنَابِرِ
أَنَا أَبْحَثُ عَنْ إِلَهٍ جَدِيدٍ
إِلَهٍ مِنْ نَبِيذ
كي أَرْشفَهُ وَأَسْتَرِيح .
أَوْ إِلَه غَيْرَ قَابِلٍ للتَّأْوِيلِ ..
إِلَه يُشْبِهُنِي
وَيُبَارِكُ نَبِيذَ لَهْفَتِي

يُبَارِكُ حَبِيبَتِي المَقْرُورَهْ ،
الّتِي جَاءَتْ للاخْتِبَاءِ مَعِي فِي سَرِيرِ البَرْدِ
القَصَائِدُ لَمْ تَعُدْ تُجْدِي
فِي إِنْقَاذِ الطفُولَةِ مِنْ عَتَمَةِ المَسَاجِدِ
أَوْ فِي إِنْهَاءِ حَالَةِ الحَرْبِ ..
القَصَائِدُ لَعْنَةٌ
ابْتَدَعَهَا الحِبْرُ الأَسْوَدُ
فَمَنْ يَشْتَرِي مِنِّي قَصِيدَةَ « عُرْوَةَ بن الوَرْدِ »
وَيَمْنَح الصَّعَالِيكَ وَطَناً للأُلْفَةِ ؟
مَنْ يَشْتَرِي قَصِيدَةَ « أَبِي العَلاَءِ المَعَرِّي »
وَيَمْنَح الشَّفَق عَيْناً ،
لِرُؤْيَةِ قَوْس قُزَحْ ؟
مَنْ يَشْتَرِي « الحَلاّج » — القَصِيدَةَ
وَيُنْقِذ المَحَبَّةَ مِنْ حَفْنَةِ رَمَادْ ؟
مَنْ يَأْخُذ كلَّ قَصَائِدِي
وَيَمْنَح العالمَ خُطْوَةً وَاحِدَةً مِنَ الطفُولَةِ ؟

ف٠ ع الجبل الاخضر (ليبيا)

محمد بن صالح

عيون الماردينية

وَارِدٌ فِي كَامِلِ الأَسْفَارِ نَحْنُ نَلْتَقِي
وَسَنَلْقَى رُغْمَ الدَّوَاعِي وَالدَّاعِي كَالطُّيُورِ المُسْتَحِيلَهْ
تَجِيءُ الشَّمسُ مِنْ وَجْدٍ لِمُتَّسَعٍ فِي الصَّوْتِ يغرينَا بالرِّيحِ فِي سبْعَه
رِيحِ الشَّمَالِ وَالدَّوَّامَه
المَقْرُورَة وَالهُبُوب
العَاصِفَةَ .. وَاللاّفِحَة
وَرِيحِ الجُنُوب
الصَّوتُ يَا أَيُّهَا الصَّوْت الذي يَعْبُرُنَا
لَمْ يَبْقَ غَيْرُ الحُلْمِ نَعْبُرُهُ
هَذِهِ الصَّحْرَاءُ كَالصَّحْرَاءِ
وَهَذَا مَاءُ النَّهْرِ خَمْرِي
وَجُغْرَافِيَا الوَجْهِ تُؤَكِّدُ كَانَ فِي الصَّلْصَالِ رُوحُ السُّكر
الصوت يا أيها الصوت الذي يعبرنا
لمْ يبقَ غيرُ الحُلْمِ نَعْبُرُهُ وَنمضِي إلىَ مُدُنِ الوَجَعِ الجَدِيدْ
نكُونُ كمَا الأَوْطَانِ يومَ انْهِيَارِهَا نهْذِي بِأَسْمَاء منْ سورَةِ الأسمَاء

وَتَعُودُ كَمَا كُنَّا قُبَيْلَ أُغْنِيَة
وَتَجِيءُ الشَّمْسُ وكَمْ تُعَاتِب
وكَمْ تُبَاعِد
وَكَمْ تُبَايِن
وكَمْ تُكَابِر
يقُولُ لنَا الرَّحمَانُ في الكِتابِ الثَّامِنِ وَالأرْبَعِين سِفْر المَعْذِرَه
هَذِي شِيَاهُكُمْ تَثْغُو
وَخَوَابِي القَمْحِ خَاوِيَةٌ
وَدِنَانُكُمْ عَطْشَى
فَسُبْحَانَ الله حِينَ تَجُوعُونُ وَحِينَ تَجُوعُونَ
الدَّوَاعِي كَالطُّيُورِ المُسْتَحِيلَه
وَأنَا لا أعرِفُ عنْ دوَاعِيهِمْ سِوَى أنَّهَا جَاءَتْ من رُكَامِ الأزْمِنَهْ
كَامِلُ المِيرَاثِ لي وَالعُشْرُ مِنْ رُبْعِ التِّلاَوَهْ
وَلَهَا الدِّمَاءْ الهَارِبَهْ .. مِنْ شَرَايِينِي إلىَ كُلِّ البحَارْ
أرْمِي عَلى أنْقَاضِهَا خَبَرَ الطُّوفَانِ حِينَ بدْءِ العَلاَقَة
وَأدْخُلُ فِي ثَنَايَا الجَسَدِ المُرْتَجِّ كَالمَوْجِ لاَ أتَعَدَّد
كَالحُبِّ لاَ أتَجَدَّد
كَالمَوْتِ لا أتَحَدَّد
وَأسَجِّلُ أسْئِلَتِي
– هَلْ كُنْتُ في نَوْحِي دَاكِناً جِداً
– أيْنَ اخْتَفَيْتَ فَعَادَتِ الأزْهَارُ لاَ تُنْصِرُنِي
– مَاذَا عَنِ العُمَّالِ فِي جَهَنَّمَ الآجُرِ
في العَقْلِ المُحَنَّط
فِي مَلَفَّاتِ النَّقَابَات

وَعَلَى سُفُوحِ القَصَائِدِ المُشْتَعِلَه

كَامِلُ المِيرَاثِ لِي
النَّهْرُ يَتْلُونِي عَلَى مَسْمَعِهَا
وَيَرْمِينِي إلى مَقْصُورَةِ الذِّكْرَى بِأَكْرَهِهَا القَصَائِد
وَالمُغَنِّي بِالسَّقِيفَه
يُعَمِّدُ الزُّوَّار
وَيَقْرَأُ مِنْ سُورَةِ الأحْرَارِ مَا يَتَيَسَّرُ
اللَّيْلُ يَسْتُرُهَا
وَالبَوْحُ عَذَّبَهَا
وَالحُلْمُ يَشْطُرُهَا
وَعَرَّاهَا الصَّبَاح
مَا زَالَ ، مَا زَال
زَمَنُ الهَزَائِمِ قَادِمٌ وَقَادِمَةٌ رِيَاحٌ تَقُولُ لَكُمْ سَعِيرًا
وَتَقُولُ لَكُمْ هَجِيرًا

إذَا البَنَادِقُ صَدِئَتْ
وَإذَا الأيَادِي كُبِّلَتْ
وَإذَا العُقُولُ حُنِّطَتْ
وَإذَا المُرُوْءَاتُ انْتَفَتْ
وَإذَا العَزَائِمُ نُحِرَتْ
وَإذَا الصُّدُورُ جُرِّحَتْ
وَإذَا البَهَائِمُ سُئِلَتْ
بِأيِّ عِلْمٍ نَطَقَتْ
عَلِمَتْ نَفْسٌ مَا أنْكَرَتْ
تَجِيءُ الرِّيحُ فِي سَبْعَه

رِيحِ الشَّمَالِ وَالدَّوَّامَه
المَقْرُورَة وَالهُبُوب
العَاصِفَه وَاللاَّفِحَه
وَرِيحُ الجَنُوبْ
وَسَيَجْمَعُ الطُّوفَانُ مَا بَيْنَ مُحِيطٍ لَمْ يَكُنْ يَوْماً بِثَائِرْ
وَخَلِيجٍ لَمْ يَكُنْ يَوْماً بِهَادِرْ

طَالَ الصَّبْرُ طَالْ
وَطَالَتْنَا النَّوَائِب
السَّاعَةُ الآنَ تَمَامُ الخَوْف
السَّاعَةُ الآنَ كَمَالُ المَهْزَلَه
يَا فُقَرَاءَ الوَطَنِ المُنْسَحِبْ
أقْتُلُوا فِي جَسَدِي كُلَّ الجِيَاعِ
يَا فُقَرَاءَ الوَطَنِ المُنْسَدِلْ
ذَوِّبُوا عِشْقِي فِيكُمْ وَاعْبُرُوا الحُلْمَ إلَى مُدُنِ الوَجَعِ الحَدِيدْ
يَا فُقَرَاءَ الوَطَنِ المُنْسَحِلْ
إنْ كَانَ لاَ بُدَّ مِنْ المَجْزَرَهْ
يَا فُقَرَاءَ الوَطَنِ المُنْدَمِلَ
فَتَعَالُوا نَلْتَقِي فِي أغْنِيَّه
تَقُودُنَا لِلمِقْصَلَه

م. ب. ص (تونس)

محمد أحمد القابسي

لصنعاء قلبي.. وللريح ضفائر العاشقة

— ① —

لِبَلْقِيس تَغْرِيبَةٌ
وَلِمَأْرَبِ مِثْلُهَا
وَلِلرِّيحِ .. وَلَكْ
وَ أَنْتِ عَاشِقَةٌ
وَأَنَا مِثْلُكْ
وَقَوَافِلُ أَهْلِينَا انْتَجَعَتْ زَمَاناً
وَمَا عَادَتْ إِلَيْنَا
وَ الحُلْمُ زَخْ
مِنْ جِهَةِ القَلْبِ
مِنْ جِهَةِ البَحْرِ
إِلَى جِهَةِ السُّنَّ مَرْ
أَسْتَقَرْ بالوَجْهِ المُتَّشِحِ بِالأَسْوَدِ لِسَيِّدَةِ
الأَسْرَارِ المُرَّهْ :
انْتَجَعْنَا كُحْلَ العَيْنَيْنِ

مَــــرَّةً
مَـــرَّهْ

عَشِقْنَـــــا
احْتَرَقْنَـــــا
وكَطَائِرِ النَّارِ مِنْ رَمَادِ الوَجَعِ خَرَجْنَـا
فَبِالوَجَعِ جِئْنَـــا
وَبِالنَّـارِ جِئْنَـــا
صَبَاحَ الخَيْرِ .. يَـا صَنْعَـاء : إِنَّـا انْتَشَرْنَـــا

— ② —

خَنْجَـرٌ فِي الخَـاصِــــرَهْ
تَارِيخ مِنْ ذَهَبٍ مَغْلُول فِي الذَّاكِـرَهْ
وَهَـذَا كِتَـابُ العِشْـقِ مَفْتُــوح
فَـرُدِّي الـوَضَّـــاح
وَرُدِّي ضَفَـائِرَ العَاشِقَـــهْ !
وَأَعِيدِي أَفْرَاس « عمْدان » النَّافِرَهْ :
تَعِبْـــتُ
تَعِبْـــتُ
مِنْ صَمْتِ الشَّبَابِيكِ الـوَاجِمِـــه
أَبْـدَلْتُ الـوَرْدَةَ بِالسَّيْف
تَغَرَّبْتُ مَرَّةً فِي الأَزِقَّةِ المُعْتِمَـــهْ
وَمَـــرَّةً فِي كَفِّـــي
لَـكِنَّمَا قَنَابِلك العَاتِيَة ، لَمْ تَزَلْ غَاضِبَـــهْ
تُـوَزِّعُ دَمِي مَعَ قَهْوَةِ الصَّبَـــاحِ

تذكرني بالجـــراح :
صنعـــاءُ : بُنّ وبـارود
وبُرْدَةُ عُثمان غاليـه
وبُنُودُ زيد وبني زياد وبرد وهاجره
صنعـــاءُ :
« قاتٌ » ومقيلٌ وقربةُ ماءٍ بـــاردٍ
وقاربُ سفرٍ إلى حيثُ نضيـع
حـــزن
حـــزن
هذا زمنُ تخزين الأحـــزان
وموتِ الأمـــاني
واخضرار التطبيع
صنعـــاء
صنعـــاء
برغم المسافات معرشة في القلب اتيــه
لكنما دمشــق
بغـــداد
مـراكـش
نـــائيـــه !!
لبلقيس تغـريبـــة
وللشعـــر مثلهـــا
وكل القصـــائد كاذبـــه .

م. أ. ق (تونس)

أمين جياد

لا تسألوا الصخر

قَبَّلْتُ تُرَابَك فِي كفِّي ..
وَتَعَطَّرْتُ ..
كَانَ الحَقْلُ بَعِيداً ..
وَمَسَافَاتُ الحُبّ تَطولُ .
ووَجْهُك يَلْتَفّ ، كمَا العَاصِفَةُ الحَمراء
تَحِنّ إلي جَمْعِ الأَزْهَارِ ...
وَتَنْتَفِض الأَقْمَارْ ..
ـ هَلْ يَهْبطُ حُبُّكِ ؟
مَا أَقْسَى حُبُّكِ !
يَهْبِطُ ..
فَيُغَطِي شَفَقَ الرّوح ..
وَصَخْرٌ بِلّوْرِيٌّ
يَتَكَسّرُ فِي الذّكرَى
مَا أَقْسَى حُبُّكِ يَا (...)
مَا أَجْمَلَ رِيحِي حَوْلَ الرَّقَبَهْ

هَا هـو كـلّ تُـرَابِكِ
يَأْتِـي مِـنْ بَيْـنِ
الشَّفَتَيْـنِ ،
النَّهْـدَيْـنِ ،
الإِبِطَيْـنِ ،
الفَخِـذَيْـنْ
يَمْـلأُ كَفَّـي ..
يَمْلَـؤُنِـي ..
فَأَرَى قَلْبِـي ..
شَاهَـدْتُ تُـرَابَكِ فِي كَفِّـي ،
وَمَضَيْـتُ إلى الحَقْلِ الوَاسِـعْ
كَانَتْ أَزْهَارُ الصَّخْـرِ مُلَـوَّنَةً ،
وَشُعَاعُ الشَّمْس عَلَى عَيْنَيَ كَنَجْم مُـرْتَعِش
وَمَضيتُ أُرَاقِبُ زَهْـرًا بَرِّيًا ،
يَخْـرُجُ مِنْ بَيْـنَ الصَّخْـرِ ،
فَيَطْلُعُ وَجْهُكِ مُمْتَـدًا كَالأُفُـقِ
وَشَعْـرُكِ مَبْثُـوثًا فِي الصَّخْـرِ ،
أَقُـومُ لِوَحْـدِي ،
لأَفِلّ الشَّعْـرَ مِنَ الصَّخْـرِ ،
حَـدَّقْـتِ ...
صَرَخْتِ ...
ـ لاَ تَفْعَلْ هَـذَا .. أَرْجُـوكَ
دَعْـهُ يَلِفّ الصَّخْـرَ ..
تَقَطَّعَتِ الرّوحُ ...

أثداء واسعة تركن فوق التل ،
فخذان بعيدان ،
وشعر بين الصخر يجرح كفي ،
كنت صغيرًا فوق الجسد العاري
أتجول بين الريح وبين الرقبة
وعيوني منغلقة ،
آه ..
تلك مساحات الريح
تغطيني ...
وتذوقت الشفتين ،
الثديين ،
الكفين ..
وارتجفت ركبة
وزحفت إلى الشعر ،
وماتت ركبة ...
حين زحفت إلى حقل في الكفين فسيح
أخذت مني الريح
بعد قتال ما بين الصخر ،
أخرجت الشعر ،
فقامت هائلة ،
اهتزت تحتي الأرض ،
ولفتني الريح
يا للهول ..
ببريق ورعود ..

انفجرَتْ أشياءٌ
وتغيَّرت الألوانُ
كانَ الشَعْرُ، يُغطيني
الريحُ تُعانِقُ صخراً يتفتتْ ..
وتسلّقتُ الفخذين ..
النهدين ...
وقبّلتُ الشفتين،
وما بينَ الإبطين
فارتعشتْ عيناي ..
أصخرٌ يخبو بينَ يديَ ؟ !
حينَ لمستُ الشفتين،
النهدين،
الفخذين،
وما تحتَ الإبطين
قبّلتُ تراباً
احمرَّ على كفي
ثمَّ بكيتْ .

أ. ج (العراق)

البشير المشرقي

قصائد منقية

(1) التَّحَدّي .

أتحدّاك دَوْماً وأعلِنُ بعْدَ التَّحَدّي انكساري
رَبيعيّةُ الوَخْه أنت ونَرْجَسَةٌ في أقاصي البراري
أتحدّاك دَوْماً وأعرفُ أنّي بلا أمَلٍ ..
أحرثُ البَحْرَ .. أرْسُمُ بالوَهْمِ شَكْلَ النّهارِ
أتحدّاك
كَيْمَا يُقال بأنّ التَّحَدّي شِعاري ..

(2) بقَايا :

أتعقّبُ فيك بقَايا حيَاتي
وأصبَاغَ وجْهي المُرَصّعِ بالأزمَات
أتعقّبُ فيك الزّوايَا ..
هُنَا أمَلٌ مُنْهَكٌ .. ورُفَاتٌ
وهُنَاكَ شَظَايَا مِنَ الوَجْدِ ..

انْتَشِلِينِــي إِذَنْ
ـنِي زَوْرَقٌ حَـالِمٌ بِالنَّجَــاة
ـجْهُــكِ يَـكْفِــي .. !

) غــرق :

ـمَـا أغْـرَقَتْنِي الأعَـاصِيـرُ يَـوْمـاً
ـِرْتُ أنَـا أثَــرًا بَعْدَ عَيْنْ
ـمَـا حَاصَرَتْنِي المَرارَاتُ .. حَتَّى
دَوْتُ أنَـا وَاقِفـاً . بَيْـنَ بَيْنَ
ـمَـا .. ! غَيْرَ أنِّي أرَاكِ فَـأنْسَى
مَـا النَّهْرِ يَـأْنَسُ بِالضَّفَّتَيْـنْ !

) القلعـة والرّيـاح :

لَوْ تَفْهَمُنِي الأمْــوَاجْ .
ـثْتُ المَوْجَ مَوَاوِيلِي
ـكِنّ الرِّيحَ مُعَاكِسَـــةٌ
قَلْعَةَ عَـالِيَـةُ الأبْـرَاجْ
ـرَى الحَـلاّجَ يُغَنِّي لِي
ـخِنْجَرُ مَغْمُودٌ فِي الصّدْرْ
ا لَيْتَ البَحْــرْ
فَهَّمُ بَعْضَ مَوَاوِيلِي !

) شـاعر ورسم :

ـاعِرُ يُغْــرِقُ فِي التَّصْوِيرِ :
ـرْسُمُ سَـاقِيَـــةً .

وَجَدَاوِلَ جَارِيَةً ..
وَمَوَاسِمَ وَاعِدَةً ..
لَكِنَّهُ لاَ يَدْرِي أبَداً
أنَّ التَّصْوِيرَ مُجَازَفَةٌ .. فالصُّورَةُ
لاَ تَعْنِي الأصْلاَ ..
الشَّاعِرُ يُغْرِقُ فِي التَّصْوِيرِ ..
لَوْ أنَّهُ يَفْتَحُ نَافِذَةً فِي قَلْبِهِ ..
لاتَّسَعَتْ رُؤْيَاهُ إذَنْ
وَرَأَى إذْ ذَاكَ مَنَاظِرَهُ أحْلَى ..
لَكِنَّهُ لاَ يَدْرِي أبَداً ..

(6) في عيونك واحة :

سَأحُطُّ عَلَى كَتِفَيْكِ سُنُونُو
وَأُعَانِقُ مِنْ مَنْفَايَ شَذَاكِ ..
أرَى فِي عُمْقِ عُيُونِكِ وَاحَتَنَا المَسْكُونَةَ بالألْوَانِ .
أرَى وَطَنِي المُتَمَوِّجَ بَيْنَ جُفُونِكِ ..
أدْخُلُ مَرْحَلَةَ البَوْحِ الدَّمَوِيِّ ..
وَأُلْقِي قَلْبِي لِلأمْوَاجْ .. !

(7) بين الصّفصافة والنّهر :

قَالَتْ صَفْصَافَةُ وَادِينَا :
سَكَنَتْنِي الرَّغْبَةُ ذَاتَ مَسَاءٍ
فارْتَعَشَتْ أوْصَالِي ..
رَاوَدَنِي النَّهْرُ السَّاجِي
فَهَمَمْتُ وَلَكِنْ حَدَّ جِمَاحِي اللَّيْلُ ..

رَوَى منِّي غُـلاً ..
فَغَدَوْتُ لَهُ شَبَحاً .. ظِلاً .. !

(8) الشّـاعـر :

كـالرِّيحِ سَوْفَ يَجِيءُ مِنْ مَنْفَـاهُ ..
يُلْقِي نَظْرَةً فِي الجَمْـعِ ..
يَخْـرُجُ هَـائِمـاً ..
تَتَصَدَّعُ الأَرْكَـانُ في رُؤْيَـاهُ ..
يَنْظُرُ فِي المرَايَـا .: وَجْهُهُ الشَّتْوِيّ
تَتَّسِعُ الجِـرَاحُ بِهِ .. يَرَى فِي العَيْبِ صُبْحَهُ ..
لاَ يَـرَاه ..
يَتَلَمَّسُ الطُّرُقَ الكَمِيلَـةَ بِالنَّجَاةِ ..
يَهِمّ بِالأَسْوَارِ .. تَخْذِلُهُ خُطَـاهُ .. !

(9) صحو ورياح :

اليَوْمَ أُفَـاجِئُكُمْ بـالصّحْوِ .. وَأَتْبَعُكُمْ كـالظِلِّ ..
زَمَـانُ العِشْقِ أنَـا يَتَفَجّرُ فِيكُمْ أَنْهَـاراً ..
اليَوْمَ أفَـاجِئُكُمْ بـالصّحْوِ .. وَمَنْ يَـدْرِي
فَلَعَلَّ الظِّلَّ غَـداً يَتَنَكّبُ عَنْكُمْ
يَتَوَارَى ..
اليَوْمَ أفَاجِئُكُمْ بِالصّحْوِ ..
أَكُـونُ لَكُمْ أمَـلاً يَتَفَتّحُ أزْهَـاراً ..
وَأَكُـونُ رِيَـاحـاً لاَ تَهْدَأُ ..

(10) امـــرأة ودفء :

طَوّقِينِي بدِفْئِكِ يا امْـرَأةً
تَتَرَصّدُنِي
وَتُمَارِسُ فِيَّ الهَــوَى وَالجُنُـونْ ..
طَـوّقِينِـي بِدِفْئِـكِ يَـا امْــرَأةً
وَلْيَـكُنْ بَعْدَ مَوْتِي أنَـا مَا يَـكُـونْ ..
فَـأنَـا يَا سُخَيْلاَتُ .. كُلّي حَنِينٌ ..
وَأفْئِدَةٌ ..
وَرُؤًى وَعُيُـونْ .
شَـاعِرٌ لَـمْ يَرَ النُّـورَ حَتّى رَآهَـا
فَغَادَرَ أحْزَانَـهُ وَالشُّجُـونْ ! .

(11) فكـــرة ومنفى :

اتِيـكُمْ مِنْ مَنْفَـــايَ
وَمِنْ رَحِـمِ الـفِكْــرَهْ .
اتِيكُمْ شِيحاً وَخُزَامَى ..
وَنَسِيماً يَعْبَثُ بالزّهْـرَهْ ..
اتِيكُمْ غَيْمَات تَهْمِي ..
وَرُؤًى تَتَرَاقَصُ فِي الخَمْـرَهْ ..
لَـكِنّـي أعْـرِفُ أحْبَــابِي .
فَـكُؤُوسُهُمْ أبَــدًا مُـرّهْ ..!

ب. م (-تونس)

أحمد بلحاج آية وارهام

دمها اشتعلت قرطبة

تَلَطَّتْ ظِلاَلُ المَسَافَاتِ
وَالدَّمُ عُرْسٌ
لَهُ فِي الخَرَابِ اقْتِدَارْ ،
هُوَ الأُفْقُ يَجْمَعُنَا غَيْمَةً
تَتَخَضَّرُ فِيهَا الطَوَائِفُ ،
قُرْطُبَةٌ نَجْمَةُ الفَجْرِ
نَقْش اسْتِرَاحَتِهَا مُثْخَنٌ بِالعَوَاصِفِ
مِنْ رَمَقِ الكِبْرِيَاء
وَمِنْ قُبَلِ الإحْتِمَالِ
تَسَلَّلَ إِنْعَاظُنَا
لَمْ نَكُنْ وَهَجاً فِي مَفَاتِنِهَا ،
رَمْلَةً فِي مَحَاجِرِهَا نَتَمَرْأَى .
تَزُحّ بِنَا فِي بَيَاض النُّبَاحِ الهَوَاجِس
يَخْطِفُنَا الأَزْرَقُ المُتَوَهِّجُ حَدَّ العَمَاءِ .

هَـل القَلْبُ منفَضَةٌ لِسُعَـارِ اللّيَـالي ؟ !
وَتَنْهِيدَةُ المَـاءِ سَيِّدَةٌ
تَنْتَقِي مَـوْسِمَ الإخْتِـرَاقْ .

* * *

أرَى للتّـأويـلِ نَافـذَةً
وَحْـدَهَـا تَنْسُجُ الإمْتِشَـاقَ المُفَـوّقَ ،
تُشْعِـلُ سِـرْبَ الظّنُـون
سَنَابِـلَ حُبْلى لَهَا هَيْنَمَـاتٌ
لَهَا سَطْـوَةُ القَبْض ،
أنْفَـاسُهَـا يَاسَمِيـنٌ
وَأحْـلامُهَـا لُغَـةٌ ، فِي مَـدَارِ التَّجَـلِي .

* * *

ألاَ إنَّهُـمْ
يَسْجُـدُونَ لِزَانِيَةِ البَرْق
يَخْصُـونَ طُهْـرَ الحُـرُوفِ ؛
بَـرَانِسُهُـمْ سَغَبٌ
وَاللّحَـى قَـرَمٌ
وَالمَبَـاخِـرُ سَعْلَـةُ حُمّـى ،
عَلَى الجُـرْح تَـزْدَحِمُ الرّقَـصَاتُ
التّـوَتّـرُ قَبْـوُ احْتِقَـان
وَكَـرْكَرَةُ النَّـزْفِ طقْس انْهِيَـارْ .

* * *

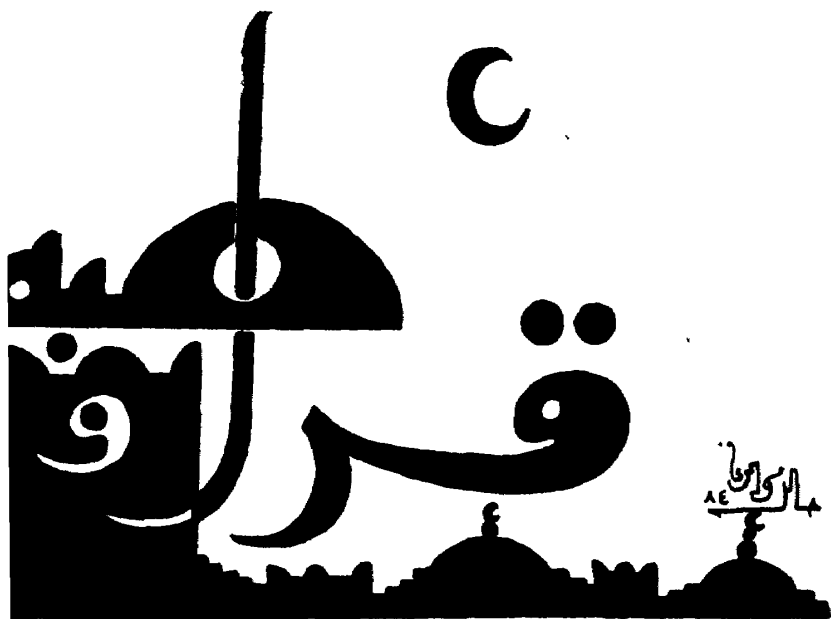
كَمَـا لِلأصَابِـعِ أنْ تَتَخَتّـمَ بِالقَلَقَـات

وَلِلرِّيحِ أَنْ تَتَمَرَّغَ فِي مُقَلِ الإِكْتِئَابِ
وَلِلصَّوْتِ أَنْ يَتَمَدَّدَ فَوْقَ سَرِيرِ الغِيَابِ
... لِي الإِشْتِعَال
وَلِي أَنْ أُفَجِّرَ خَارِطَةَ الوَهْم
أَنْ أُسْكِنَ النَّهْرَ فِي مَلَكُوتِ البَرَاءَةِ ،
أُعْلِنَ أَنَّ دَمِي جَسَدٌ لِلْحَدَائِقِ .
يَا مَطَرَ الهمْسِ ؛ أَمْسِكْ شَرَايِينَ عَافِيَتِي
خَائِرٌ فِي الفُتُوقِ العَفَنْ
وَالمَدَى زَبَدٌ
لِصِبَاحِهِ لَوْنُ الكَفَنْ .

★ ★ ★

بَيْنَ فَاتِحَةِ الصَّحْوِ وَالمُشْتَهَى
مَرَّ نَعْش الجُنُون
اسْتَوَتْ جُثَّةٌ نَابِحَهْ
تَفْرِس الضَّوْءَ ،
مِخْلَبُهَا فِي الحُقُولْ .
وَقُرْطُبَةٌ شَفَقٌ صَاهِلٌ
دَاهَمَتْهَا الخُيُولْ
وَلَمَّا بَكَتْ غَرَّبَتْهَا الفُصُولْ ،
أَيَأْتِي إِلَيْهَا الزَّمَانُ الحَرِيرُ ؟ !
وَهَلْ تَشْتَهِي مَرَّةً أَنْ أَكُونْ ؟ !
أَذُوقُ تَفَاصِيلَهَا
أَتَغَيَّا اسْتِفَاقَتَهَا

تَتَغَنّيا انْكِسَاري
تَسُوقُ إلى الطرُقَاتِ نَبِيذِي
وَتَنْتَعِلُ الدَّمَ ثَانِيَةً ـ
كَيْفَ عُدْنَا نُضَاجِعُ عَوْرَتَنَا ،
نَخْتَمِي تَحْتَ قُبَّعَةِ الأسْئِلَهْ ؟ !
وَالرُّؤى طَلْقَةُ المَرْحَلَهْ .

أ. ب. أ. و (المغرب)

فـــــردوس مامي

وفي زمن الحرب احمل اسمك

الى الذى عبر المتوسط مفعما بالصدف المتوهج والنار وها هو
يهرم منكفئا بين اللغة / المعدن ، واللغة / الشعر ، الى
محمد خالدى : ساعرا وصديقا .

يُحَاصِرُنِي وَجْهُكَ المُتَوَهِّجُ لحظَةَ بَدْءٍ
لِكُلّ المَسَافَاتِ ... كلّ المَوَاقِيتِ
كلّ التَوَجُّسِ فِي حَضْرَةِ المَوْتِ ،
وَالمَوْتُ نُطفَةُ تَعْبَثُ بِرَحْمِ انْتِهَاءْ
هُوَ البَحْرُ يَعْلُو خَرِيراً . صَرِيراً . عُتُوّاً
وَلَكِنْ ، لِكلّ عُلُوّ عَلَى القِمَّةِ / الرّمح بَعْض انْحِنَاءْ
هُوَ المَوْجُ يَجْتَازُ كلّ الحدُودِ
فَيُورِقُ ضَوْءٌ بِمَذْبَحَةِ الصَّمْتِ ..
يَثْقُبُ كلْس الأَمَاسِي
فَمُدّ يَدَيْكَ قَوِيّاً ، عتيّاً وَعَانِقْ مَجَاهِلَ عُمْقِيَ تَيْنَعْ :
نَبِيا / نَبِيّهْ ..
تَهَدّلَ شَوْقُكَ ، يَمْتَدّ مِنْ صَفَقَةِ القَلْبِ للْقَلْبِ ،
يَخْضَرّ جِسْرُ المَوَدّةِ ،

يَغْـزِلَ فِي زَمَنِ الحَرْبِ مَعْـزُوفَةً للْقَاء
تَحِنّ المَوَاسِمُ للْـوَجَع الأَبَدِي
فَتَرْسُـمُ بِالوَرْدِ قَبْـلَ الوِلاَدَةِ دَرْبَ الخَلاَص
لِـكلّ الوُجُـوه الأَبِيّة .. لِلأَنْبِيَاء
أَجِيءُ ، لأَحْمِـلَ إِسْمَكَ : يَسْتَنْزِفُ الخَوْف
يَبْنِي لَنَا المَوْعِـدَ المُتَـوَرّمَ بِالفَرَح الشّبَقِي
يُـرَمّمُ كلّ الشّمُـوع الْ تُـذَابُ بِصَمْت
فَيَجْعَلَهَا الـوَاحِـدَهْ .
أجِيءُ إِلَيْكَ ، وَرَاحِلَتِـي ؟ :
أَسْـرُجُ البَرْقَ خَيْـلاً
هُـوَ الصّيْفُ قَاس
أَجِيءُ إِلَيْكَ مُحَمّلَةً بِالظِلاَل
وَبِالـوَطن المُتَوَهّج طِيبـًا
أَيَا رَجُـلاً عَشِقَ السّحْـرَ مِثْـلِي
فَسَـدّتْ عَلَيْـهِ طَرِيقَ الرّجُـوع البِحَارُ
أَتَـذْكرُ ؟ سَافَرْتَ ذَاتَ نَهَـارْ
تُصَارِعُ مِلْحَ الصّحَارِي .
تُفَجّـرُ حُلْـوَ المِيَاه بِعُمْق القِفَارْ
وَأَرْسَلْتَ خَيْمَـةَ ظِلّ لِقَافِلَـة اللاّجِئِين
وَشَيّـدْتَ للْحُلُم البِـكرِ بَيْتَ التّحَسّمَ ،
ثُمّ رَفَعْتَ بِمِجْـزَرَةِ القَحْطِ رَايَـهْ .
لأَيْقُونَةِ الفَرَح .. الإِخْضِـرَارْ ..
وَأَطعَمْتَ كلّ النّـوَارِس لَوْزًا ،
بَقِيتَ وَحِيـدًا عَلَى هَرَم الإِنْتِظَارْ

أَجِيءُ إِلَيْكَ إِذَنْ ؟
هِيَ السَّاعَةُ / الحُلْمُ دَقَّتْ ..
هُوَ الإِبْتِدَاءُ :
انْتِهَاءُ المَسَافَاتِ / إِلْغَاءُ كلّ المَوَاقِيتِ / فَكّ الحِصَارْ
دَعِ البُرْجَ يَنْدَكّ ، بُرْجَ الأَحَاجِي
وَحِنَّائِي الآنَ تُزْهِرُ بَيْنَ شُقُوقِ يَدَيَّ
تَدُقّ الطبُولُ ، هُوَ العُرْسُ عُرْسِي
دَعِ الرِّيحَ تَأْخُذُ شَكْلَ التَّفَتُّحِ . تَرْحَلُ عَبْرَ المَخَاضِ
إِلَى قِمَّةِ الإِنْسِحَاقِ / العُبُورِ / التَّحَدِّي
تعدّد نسلي وَإِنِّي التّوَحد أرضا ووجها ونسغا
أجزّ المَسَافَاتِ ، اتيك فِي زَمَنِ الحَرْبِ ، مَجْنُونَةَ الإِشْتِهَاءْ
وَاتِيكَ ، أَصْهَلُ كَالبَرْقِ صَوْتا يُفَاجِيءُ .
أَهْطُلُ بَيْنَ الضّلُوعِ - المَرَايَا - التّلَهُّف للوَطن / البُعْدِ :
إِنِّي المَطَرْ ..
هُوَ الشَّوْكُ يَمْلأُ وَجْهَ الرّصِيفِ ،
فَعَانِقْ دَمِي فَوْقَ هَذَا الرّصِيفْ
عَلَى الشَّوْكِ يَأْخُذُ طَعْمُ العِنَاقِ الجَحِيمِي شَكْلَ القَدَرْ !
إِذَنْ فَانْتَظِرْنِي عَلَى شُرفَاتِ التّمَنّي اليَقِينْ ،
أَجِيءُ إِلَيْكَ مَعَ الفَجْرِ دُونَ جَوَازِ سَفَرْ !

ف. م (تونس)

حسن محمد الشيخ

كوابيس شيطانية

من ليل ثابت في زمن متغير

عَلى صَحْرَاءِ التَّارِيخ الزّجَاجِي
تَقِفُ أَقْدَامٌ بِلاَ أَصَابِع
وَالنَّخْلُ المَصْلُوبُ عَلى شُرُفَاتِ الحُلْم
وَ « برُومِثيوس » يُقَاوِمُ
احتِرَاقٌ فِي اليَدِ اليُسْرى
وَسِيقَانٌ مِنَ الثلج تَمتَدّ إلى حَلْقِي
فِي جَوْفِ الليلِ ... سِيقَانُ الثّلْج وَعَقَارِبُ سَاعَتِنَا
يُضَاجِعَانِ كلَّ خُيُول الشّرْق
أهْرَبُ مِنْ تِلْكَ الخُيُول الحُبْلَى بِالوَهْم
أنصَافُ خنَازِير .. تُطارِدُنِي
وَفِي حُلْمِي : مِطرَقَةٌ مُهَدّدَةٌ بِالهَدْم

* * *

فُقَاعَاتٌ مِنَ الصابُون تُخِيفُ جُيُوش الرّدّة
أَهْرَبُ

رَمَادٌ فُضولِـيٌّ يَحْتَلّ كلَّ المَسَافَـاتِ فِي دَاخِلي
يَبْتَـدِيءُ الإنْشِطَـارُ الآنْ
يَبْتَدِيءُ وَيَتَعَلَّقُ لِسَانِي بِالشّفَقِ الغاضِبِ
يُخْرِجُ النّخْـلُ احْتِجَاجاً مَشْرُوخاً لِـكلِّ الأنْبِيَاء الخَائِفِـينْ
وَفِي حُلْمِي :
لاَ تَخْجَلُ النّخْلَةُ العَرَبِيّةُ مِنْ عُـرْيِهَا .

عَلَى صَدْرِ الخَلِيجِ .. يَتَـكَوّمُ البَرْقُ البُرْتُقَالي النّابِـعُ مِن الخَوْفِ
قَنَادِيلُ المَوْت عَلى سِيقَانِ الشّجَرِ المَائِيِّ انْطفَأتْ
وَمِنْ مَرْفَئِي تُهَاجِرُ كلّ النّوَارِس وَلاَ تَعُـودْ
وَ « تَمُّوز » يَسْرقُ كلَّ مَاذِنِ الصّبْحِ التِي ضَاجَعَتْهَا الأُسُودُ
خُوَارُ « الثّوْرِ البَرَارِيلِي » يَلْتَاكُ البَقَايَا مِنْ أعْشَابِ الوِحْدَةِ

أُضَاجِعُ دَاءَ التَّأْنِيثِ
وَأُمَارِسُ كُلَّ طُقُوسِ العِشْقِ ..
مَا أَحْلَى زَمَنَ الغُرْبَةِ فِي الغُرْبَةِ
وَ « تِشْرِين » يَحْمِلُ كُلَّ بِحَارِ السُّخْطِ
فِي كَهْفِ الإِنْسَانِ الأَوَّلِ
يُطَارِدُنِي الرَّمْلُ ...
إِنَّهُ الرَّعْبُ .. وَالإِتِّجَاهَاتُ « أَنَا »

* * *

مُنْذُ القَرْنِ الأَوَّلِ لِلهِجْرَةِ
عَلَى كَاهِلِي أَحْمِلُ نُونَ النَّشْوَةِ مُتْعَبًا
دَعَانِي « الأَسَدِي » مِنَ الكُوفَةِ لِلعَوْدَةِ
وَأَنَا لاَ أَحْلُمُ بِالعَوْدَةِ ... فَتِلْكَ الأَقْدَامُ بِلاَ أَصَابِعِ
وَخَوْفِي المُبْتَلَّ بِتَارِيخِ بَابِل يُحَاصِرُنِي
زَمَانُنَا العَائِمُ مُسْرَجٌ بِهُمُومِ العِفَّةِ
وَلَيْلِي يَتَدَلَّى مِنْ لِسَانِ الشَّهْوَةِ
إِلَهِي ... « عِشْتَار » يَتَوَحَّدُ فِي الطِّينْ .
تَتَرَاقَصُ كُلُّ الأَفْعَالِ العَرَبِيَّةِ حَوْلِي عَارِيَةً
كَقَبِيلَةِ زِنْجٍ ..
رَمَادٌ ... إِلَى حَلْقِي ... إِلَى مَوَاطِنِ النُّجُومْ

ح. م. ش (م. ع. السعودية)

عبد العزيز بن عرفة

قصائد نثرية جدًا

1) الحروف والفضاءات :

كَانَ ضَوْءُ الضّحَى يَجتَاحُ سَاحَةَ القَصِيدِ
الكَلِمَات تَمُرّ شَفّافَةً فِي ممَرّات الجَلِيد
شُرطِيٌّ فِي بدْلَةِ شَاعِرٍ يَحُثّ علَى السّيْرِ السّرِيع
يُسْنِد بِطَاقَات قَدِيمَة لهَا رَقْمٌ جَدِيدٌ
اكتَظتِ الأَلْفَاظ – حُثُثًا – فِي سَاحَةِ الوُضُوحْ

تُعْلِنُ الحُرُوفُ الإِضْرَابَ
صَاحَ الحَاءُ
صَاحَ الرّاءُ
انفَجرَتِ الحُنْجُرَةُ
يَغمُرُ غُمُوض الغرُوبِ غَابَةَ القَصِيدَةِ
تَشْتَعِلُ العُزْلَةُ بِالمَكَان
يَفِيض الصّمْتُ بِالبيَاض وَالضّبَابِ

وَيغِيمُ الفَضَاءُ بِالبيَاض
هَلْ هَذَا هَمْس الخَوَاء ؟

أمْ حسُّهُ الفَريدْ ؟
هَلْ هُوَ لَوْنُهُ الوَحيدْ ؟

2) السركان حلم برق :

عَبْـرَ
مُفْتَرق
طُرُقِ القَصيدَةِ
يَهيمُ بِهَا
يَصيحُ : انْتَظِرِيني
يَحْتَضِنُهَا فِي فِرَاشِ الحَرْفِ
عَيْـرَ أنّ لَهَا
شَكلَ الغِيَابْ
عَيْـرَ أنّ لَهَـا
هَمْسَ الهَوَسِ
عَيْـرَ أنّ لَهَا
صَوْتَ الصّمتِ
يَأْتيهَا عَبـرَ الشّوْقِ
تَأْتِيهِ عَبْـرَ المَوْتِ
وَفِـي انْبِثَـاقِ الشّـوْقِ
مِـنَ اشْتِقَـاقِ الحَـرْفِ
يُــولَــدُ
بَليدُ
ابْـنُ بَــلادَةٍ
بَلْدَتِـي :

قَضِيباً
يَثْقُبُ
قَعْرَ
المُقَدَّسَاتِ

3) عندما تحترق الكلمات :

عندما تكونين بجسمي فصلا من الحرارة ..

هَكَذَا كَانَ كَوْكَباً ، وَكَالكَوَاكِبِ كَانَ
وَيُدِيرُهُ مَدَارُهَا وَيُكَرِّرُهُ تِكْرَارُهَا
وَمَحْكُومٌ بِقَانُونِ الجَذْبِ الذِي يَحْكُمُهَا
وَمُنْسَجِمٌ بِقِنَاعِ كَلِمَاتِهَا وَانْسِجَامِهَا
يَنْحَنِي
حِيناً ،
لَمَحْنَاهُ / يَنْحَنِي ،
يَحُومُ حَوْلَ حَرَامٍ ،
يَنْحَتُهُ
يَحْتَرِفُهُ

يَنْحَنِي ،
حِيناً ،
رَأَيْنَاهُ // يُغَادِرُ مَدَارَهُ ،
يَحُومُ حَوْلَ حِسِّهِ
فِي اشْتِعَالِ كلمات تلفهُ
عُزْلَةٌ .

ـ يَسْكُنُ ـ
بَيْضَاء .
حُرُوف .
ـ يَحْترقُ ـ
فَضَاء

... يَنفَجرُ ...
... لاَ وَلاَ ..
.. لَعَلّ ..
.. قَدْ لاَ وَلاَ ..
.. يَنْدَثِرُ ...

4) مصرع الضوء وزمن الظلال :

«عبر في العديد من المرات من النور الى الظل وعرف «١ لم يعرف ، ولكنه عاد» (رولان بارت)

الصَّرَاعُ هَاجِعٌ فِي زَمَنِ المسَاحَةَ
طاع هُوَ الضَّوْءُ عَلى فُسْحَةِ السَّاحةِ
يَرْتَعِش رَحِيلُ الحُلم
فِي القَلَم
فَيَزْحَفُ زَمَنُ الظِلاَل
عَلى مَسَاحَةِ الضَّوْءِ
وَتَهبّ
الرِّيحُ الحَالِمَةُ
فتَهزَمُ مَسَاحَةُ الهرَمَ

فِي الصَّفْرِ يَبْدَأُ السَّفَرُ
وَفِي وِحْدَةِ الوَاحِدِ
يَتَضَمَّدُ الهَـرَمُ
تُسَافِرُ الرَّعْشَةُ فِي الصِّفْرِ
فَتَنْمَحِي حُدُودُ الوَاحِدِ
تَزْحَفُ الرِّيحُ فَتَتَكَنُس ذَاكِرَةَ الضوء
وَيَنْهدَ رُعْبَ القَلَم ، حِينًا ،
يُغَطِّي المَسَاحَةَ فِي رَوْعَتِهِ .
عِنْدَهَا . هَلْ تَهْمِسِينَ يَا ظِلاَلَ أسئلتك
وَتُبْسِطِينَ يَا أَسْئِلَةَ ظِلاَلَكِ ؟
هَلْ يَتَخَلَّى الضَوْءُ عَنْ سُلْطَتِهِ ؟
هَلْ يَغِيبُ حَجْمُ الهَـرَمَ
فِي حَيْرَةِ الظِلاَلِ
وَرِحْلَةِ
السُّؤَالِ ؟

5) غائب يرسم حضوره على فوهة «هو ـ هو» :

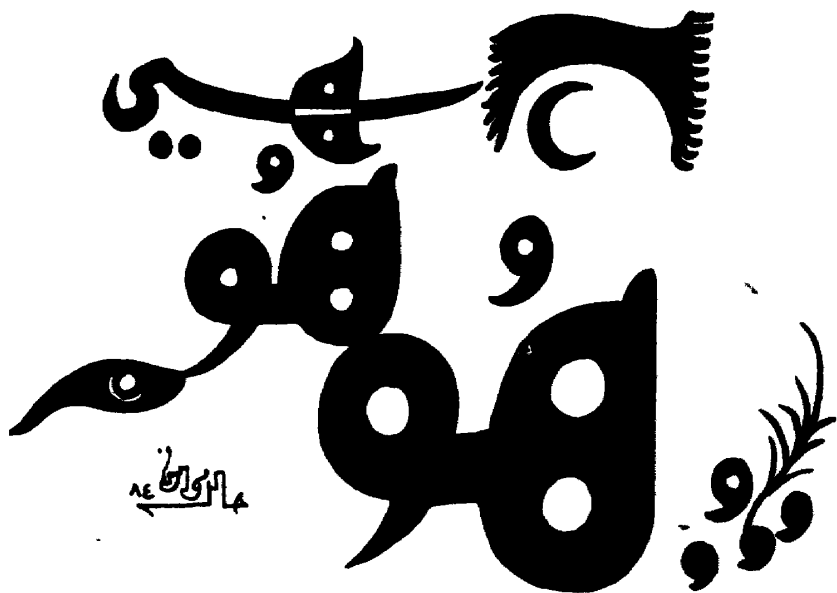
انظر الى «العالم» عبر الكلمات فلا اراه ..

جاك لاكان

هِيَ !! فِي بَيَاضِهَا . لَيْسَتْ : « هُوَ ـ هُوَ !! »
يَغِيمُ اللَّفْظُ . يَلُفُّهُ وَهَجُ « هُوَ ـ هُوَ » ....
فَوْهَةٌ ؟ !... قَعْرٌ ؟! ... خِضَمٌ ؟! .. خَوَاءٌ ؟!
فَاغِرٌ فَاهُ ... « هُوَ ... هُوَ !! »

أَخَـذَتـنِي حَنِيـنٌ . وَالخِضَمّ ؟! هَلْ يَأْخُـذُنِـي إِلَيْـهِ ؟!
اهْ ! كيْفَ «أُقَسّمُ جِسْمِـي» فِي ثُقُـوبٍ كَثِيـرَة ؟!
اهْ ! يَـــا «هُـــو . . هُـــو» .

تَلَطّخَ بَصَـــــرِي
بِطِلاَءِ الخِضَمّ
بِطِلّسْمِهِ .. شَوّهَهُ
طَـــوَاهُ
حِضِـمّ
فِي خَوَاءٍ
هُو . هو

ع. ب. ع (تونس)

شهاب غانم

صوت في العتمة

تَخنُقُنِي رَائِحَةُ اللَّيْلِ المُتَعَفِّنِ حَوْلِي
تَخنُقُنِي السَّمَاتُ الصَّفْرَاءُ اللَّزِجَهْ
يَخنُقُنِي الصَّمْتُ المُسْتَشْرِي ...
الصَّمْتُ المُتَعَفِّنُ فِي صَدْرِي
يَخنُقُنِي .. يَخنُقُنِي . يَخنُقُنِي
فَتَجِيءُ إِلَيَّ لِتُنْقِذَنِي
أَبَدًا لاَ تَخْذِلُنِي
مُنْسَابًا تَأْتِي فَوْقَ الأَنْسَام
رَفْرَافًا تَأْتِي فِي أَجْنِحَةِ الأَنْغَامْ
تَأْتِي ... دَوْمًا تَأْتِي
كَيْ تُلْقِي نَغَمًا فَذًّا فِي صَوْتِي
أَحْيَانًا يَقْطُرُ بِالأَحْزَانْ
أَحْيَانًا يَخْفِقُ بِالأَلْحَانْ
أَحْيَانًا يَتَفَجَّرُ كَالبُرْكَانْ
لَكِنْ فِي كُلِّ الأَحْيَانْ

يَتَرَاقَــصُ فِيهِ السِّحْــرُ وَيُــولَــدُ
أوْ يَلْمَعُ مِثْـلَ السَّيْفِ المَسْلُـولْ
صَوْتُــكَ أنتَ المُنْطَلِقُ العَــذْبُ الأوْحَــدْ
وَعَلَى صَهَوَاتِكِ اقْتَحِمَ الآمَـادْ .. وَاحْتَرَقَ الأزْمَــان
وَأغَــامِـرُ فِي افَــاقِ المَجْهُـولِ
الأبْيَــضِ ... وَالأسْـــوَدْ
وَأخُـوضُ ... أخُـوضُ زَمَــانَ اللاّ مَعْقُـولْ
مِنْ دُونِكِ أنْهَــارُ وَأصْبِحُ أنْهَتَ مِنْ لاَ شَيءْ
مِنْ دُونِكَ أحْبُـلُ بِالغَثَيَـانِ وَبِالقَــيْءْ
فِي يَوْمٍ مَـا ، كَانَ الغَبْشُ يُغَلِّفُنِي . وَأنَـا أحْلُمُ بِالضَّــوْءْ
لَـكِــنْ لَـمْ تَـأتِ سِـوَى الظُّلْمَـــــهْ
لَـمْ أشْهَـدْ إلاّ العَتْمَــــهْ
وَاللَّيْــلُ المُتَعَفِّــنُ يَـكْتُـمُ أنْفَــاسِــي !
وَيُحَـاوِلُ – لَوْلاَكِ – بِـأنْ يُهْرِقَ آخِرَ قَطْرَةِ عِطْرٍ فِي كَأسِي
وَبِأنْ يَسْرِقَ مِنْ عَيْنِي آخِـرَ نَجْمَــــهْ .

* * *

اللَّيْــــلُ طَوِيــلٌ وَثَقِيـــلْ
وَنِهَـايَتُهُ لاَ أدْرِي إنْ كَـانَـتْ تَـأتِـي ، أوْ لا تـأتِــى ...
أوْ تَـأتِــي بَعْـدَ فَـوَاتِ الوَقْــت
لَـكِنِّي لاَ أطْلُبُ إلاّ . . أنْ يَبْقَى صَوْتُكِ فِي صَوْتِي

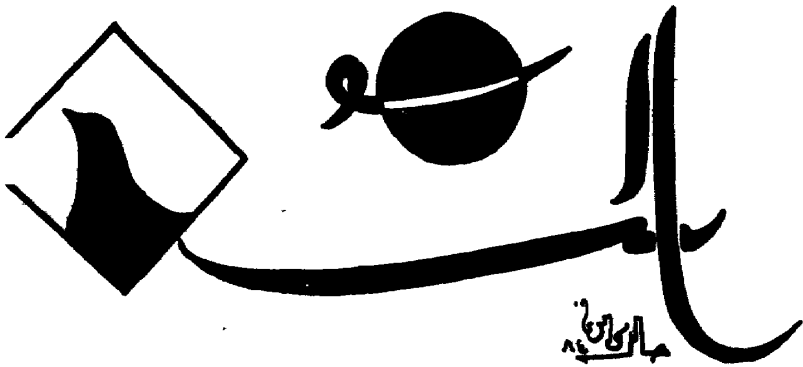
ش. غ (الامارات العربية)

الحبيب الهمامي

زغاريد الموت المسترسل

بلاغ أخير الى سارقة القلب :

وَرَبَطْتُ دَمِي بِقَصِيدَتِكَ الأُولَى
أَرْسَلْتُهُمَا لَكَ كَيْ لاَ أَلْفُظَ أَنْفَاسِي
فَلِمَاذَا أَغْلَقْتِ الأَبْوَابَ ؟
لِمَاذَا لَمْ تَلِدِينِي خَارِجَ مِشْنَقَتِي
يَا آخِرَ أَجْرَاسِي ؟
وَلِمَاذَا لَمْ أُولَدْ مَقْتُولاً دَاخِلَ اعْرَاسِي ؟

- في قاعة انتظار القصيدة :

وَحْدِي فِي المَكْتَبِ ..
أَبْحَثُ عَنْ وَجَعِي الشِّعْرِي وَرُمْحِ الإِبْدَاعْ
وَالرَّاقِنَةَ الحَسْنَاءُ أَصَابِعُهَا فِي الآلَةِ تَشْدُو ،
أَمْ فِي أَضْلاعِي ؟
مَازَالَ الشِّعْرُ بَعِيدًا عَنْ سُفُنِي
يَا نَافِذَتِي المَفْتُوحَةَ : هَلْ أُفُقِي ضَاقْ
أَمْ ضَاقَتْ بِي الآفَاقْ ؟
يَا نَافِذَتِي المَفْتُوحَةَ مِثْلَ البَحْرِ
لِمَاذَا لَمْ يَدْخُلْ وَجَعِي الشِّعْرِي
لِيَسْتَأْنِفَ تَعْشِيبَ النَّفْس
وَرَتْقِ الأَعْمَاقْ ؟

من وحي واحة توزر :

تَدْخُلُ الوَاحَةَ أَوْ تَدْخُلُنَا
أَحْلامُنَا تَذْهَبُ أَدْرَاجَ النَّحِيلْ
وَالخُطَى تَخْطُو
تَخُطُّ النَّبْضَ فِي الرَّمْلِ
وَنَسْعَى دَاخِلَ الوَاحَةِ
تَحْتَ الشَّمْس ، كَانَ النَّخْلُ يَنْسَلُ
إِلَى أَرْوَاحِنَا
وَالمَاءُ فِي الدَّمِ يَشْدُو ..
مَرَّةً كُنَّا عَلَى المَاءِ وَمَرَّاتٍ عَلَى النَّخْلِ نَمِيلْ

شكوى القصيدة :

أَمْس زَارَتْنِي قَصِيدَهْ
لَمْ تَكُنْ رَاضِيَةً عَنْ وَضْعِهَا الحَالي
جَاءَتْ تَطلُبُ الشِّعْرَ ،
وَصِيغَات جَدِيدَهْ
هَذِه الحُلْوَةُ قَدْ غَادَرَتِ القَلْبَ ،
وَأَشْعَلْتُ لَهَا عُرْسا عَجِيبًا فِي دَمِي
فَلِمَاذَا دَخَلَتْنِي مِنْ جَدِيدْ ؟
وَلِمَاذَا غَادَرَتْ كَون الجَرِيدَهْ ؟
وَجْهُهَا كَانَ يُعَانِي مِنْ جَفَاف الزَّنْبَقَة
وَدُمُوعٌ تشبه الدّم تَشْدُو فِي عُيُون قَلِقَهْ
أَأَنَا صَوّرْتُهَا فِي هَذه الصّورَة ؟ كم كُنْتُ غَبِيا !
وَانْفِتَاحِي كَانَ مَغْلُوقا كَنَفْسِي المُغْلَقَهْ ..
اه يَا سَيِّدَتِي الأولى أحِبِّينِي نَبِيّا مُخْطِئا
أَوْ أَلْبِسِينِي المِشْنَقَهْ
عِنْدَمَا أُقْتَلُ ، مِنْ مَوْتِي :
تَجِيئِينَ شَذًى يَعْزِفُ هَذِي الوَرَقَهْ

كلمة الى صاحبة الجلالة : حبيبتي مستقبلا :

تَدْخُلِينَ الآنَ فِي ذَاكِرَةِ العُمْرَ
أَنَا أَدْخُلنِي حِينَ تَكونُ امْرَأَةٌ دَاخِلَةً .
كَالرّمْح فِي ..
اخْرُجِي مِنَ خَارِجِي وَاقْتَسِمِينِي دَاخِليا ..

عبّري عنّي وشُدّيني إلي ..
شرّديني في عُروقي ،
ادْخُليني وَرْدَةً أَوْ خِنْجَراً
قُبْلَةً أَوْ طعْنَةً
لاَ تَخْرُجِي مِنّي وكوني لي ، وإن شئت

قـربص :

عِنْدَمَا وَدّعْتُ أَتْعَابِي
عَلَى «قُرْبُص» فَتَحْتُ ازْدِهَارِي
دَخَلَ البَحْرُ إلى الخُضْرَةِ
وَالغَابَةُ قَدْ سَالَتْ عَلى الزّرْقَةِ ،
وَالقَلْبُ مِنَ الزّرْقَةِ حَتّى الإخْضِرَارْ
قَدْ هَوَى نِصْفَيْن :
نِصْفٌ للعَصَافِير ، وَنِصْفٌ للسّمَكْ
كلّمَا جِئْتُ إلى «قُرْبُص» ، أَبْكَانِي الضّحِكْ

خ. م (تونس)

فتحي لسواتي

لعنة الشعر عند محمد العريبي

– « **قال لي الوالد رحمه الله : أنت أصغر من أخيك الشاذلي بسبعة أعوام ، وهو من مواليد عام واقعة عمر بن عثمان ! فهل يعني الوالد أنني من مواليد سنة 1913 ؟ ولكن ، من الذين قرر أنني ولـدت سنــة 1915 ؟ لا أدري !** » (**محمـد العريبي** في مذكراته التي لم تنشر بعد)

– تعلم في الزيتونة .. قبل أن يتعرف على بعض أدباء عصره . من أمثال : **كرباكة والسنوسي والدوعاجي والعبيدي والمهيدي** وغيرهم .

– كان من أوائل الأدباء التونسيين الذين أهتموا بأفكار **محمد عـلي الحامي والطاهر الحـداد ..**

– انضم الى **جماعة تحت السور** .. خلال سنة 1933 ، وكـان مـن أكثرهـم «بوهيمية ..» وأقلهم احتفالية .. بأدبيات عصره .

– كتب في معظم جرائد ومجلات الثلاثينات وبداية الاربعينات ، لكن أفضل كتاباته (بالفرنسية !) لم ينشر منها سوى ما سعيت شخصيا الى نشره منذ 1980 .

– سجن ونفي اثر حوادث 9 أفريل 1938. وله العديد من «الكتابات الوطنية» التي لم تنشر بعد . وفي أواخر أيام حياتـه تحـول الى إشتراكـي ديمقراطي (مخطوطات ربيع 1946) .

ـ سافر سنة 1943 الى برازفيل حيث عمل فى اداعتهـا الفرنسيـة . وفى اواخر سنة 1944 انتقل إلى باريس حيث أنتهت حياته بشكل مأساوى فى أواخر سنة 1946 .

ـ الكتاب الوحيد الذى نشر في باريس أثناء حياته ، هو « **بودليريات على الطريقة التونسية** » .

في الصفحة 85 من مذكراته (1) كتب محمد العريبي : « **أروع الشعر ألعنه ! وقدر الشاعر أن يكون ملعونا حيا وميتا ! بدائيا (2) يبدأ إحساسنا بالكتابـة الشعرية ! تلقائيا يبقى اصرارنا على اللانظم ! وأكذب الشعر ما تأطر منه وما تبرمج ! وأن أكون شاعرا ، فهذا لا يعنى أننى أصبحت مصلحا ، ولست مطالبا بأن اتحول الى مهرج أيضا ! فقط باستطاعتى أن أظل شاعرا بدون أن تلوثنى طهارة القصائد العصماء ، وبدون ان تضطرنى حدة وعيى الى التصدع ، وبدون أن ينقلب همسى الى شخير ! أيها الشاعر الذى سنولد يوما فى بلادى ، عليك منذ الآن أزكى لعناتى !** » (3) .

وعن قصائده المنشورة في تونس طوال سنوات 1934 ـ 1944 ، كتب : « **إن** بعضها ، أو معظمها ، لم يعد يعنيني ! من قلب ، مثلا ؟ لكنها تضحكنى الآن ! **الألل ؟ عجبا ، كيف استطاعت هي أيضا أن نطرب بعضهم !؟ ذكرى الشابى؟ أتراها كانت تليق حقا بذكراه ؟ صلوات بين قدميها ؟ لا ! إليهـا ؟ لا أيضـا ! يا للخيبـة !** » .

ايضـاحـات :

(1) «**قراءة في مذكرات كانت منسي**» (محمد العريبي) نشرت الجزء الاول منها في «**الحيـــاة الثقافية**» (العدد 28/29 لسنة 1983) . والجزء الثاني قد ينشر في عدد مقبل من نفس المجلة أما هذا الجزء ، فهو خاص «**بمجلة الشعر**» .

(2) ليكن واضحا أن **البدائى** هنا غير المبتدئ **والبدائية** لا تعنى التخلف أو السذاجة أو ما شئتم من نعوت وأوصاف قد تعبر عن التأخر والخشونة والسلوك الغريزى **البدائية ـ عند العريبي** ـ نقاء يتميز به الانفعال الحدسي (لا الحسي) في حياة الفنان . والبدائية ، كما كتب العريبي في الصفحة 86 من مذكراته «**هي عندى ، حسب المفهوم الهايدجرى (نسبة الى الفيلسوف الالماني هايدجر) سعى متواصل نحو الوجود الاعلى التسامى** ».

(3) قد يكون من المفيد هنا أن أذكر بعض القراء بأن **محمد العريبي** كتب مذكراته بالفرنسية . وقد اجتهدت في تعريب العديد من صفحاتها عسى أن أتممها نهائيا في مستقبل قريب .

وكيف كان «يرى» شعراء عصره ؟

في الصفحة 92 كتب عن بعضهم : « **كانت لي معهم صداقات شبه حميمة ، ومشاكسات قد تكون بريئة ، ونوادر لا تخلو - غالبا - من ايذاء ! لكنني لا أستطيع الآن إلا أن أتساءل بكثير من الخيبة : ماذا أبقت وستبقى الايام من من قصائدنا ؟ لا شيء سوى القليل منها : القليل من قصائد كرباكة . كنت أحبه بصدق ، وإن عبرت في العديد من المرات عن نفوري من معظم قصائده ، ففيها الكثير من التحذلق والتأنق والتأنق والرغبة في الظهور.القليل من خريف هو أيضا كنت أحبه، كان لطيفا، تنتابه غالبا نوبات من الحياء الرقيق، ولكنني أحسست دوما بأنه لا يستطيع أن يكون شاعرا حقيقيا برغم رقة حساسيته الشعرية التي تصل إلى حد السذاجة ! القليل من قصائد أحمد خير الدين ، بل الأقل من القليل . وقد تبقى الأيـام لخزندار البعض - أو بعض البعض - من قصائده . أما المرزوقي ، فهو يتقن ما هو أفضل بكثير من كتابة الشعر** » .

وحين وصل إلى **بيرم التونسي وعلى الدوعاجي والهادي العبيدي** وغيرهم .. كتب « **هؤلاء الأصدقاء كتبوا العديد من الأزجال الطريفة بدون شـك ، ولكن كتابة القصائد شيء وكتابة الازجال شيء آخر تماما**» .

ما الشعر - إذن - بالنسبة إليه ؟

كتب في الصفحة 102 « **إذا كان الشاعر ، أي شاعر ، يرغب في التقرب إلى صفاء الدماء بواسطة قصائده ، فليعلم أن ذلك الصفاء لن يحتاج إلى المزيد ! وإذا كان يريد التقرب بها إلى السلطان ، فليعلم أن حضرة ذلك السلطان لن يقبلها منه إلا للتندر به ! أما اذا كان يود الاقتراب بها من الحبيبة ، فليعلم ان تلك الانثى ستقول عنه ضاحكة : ما أغباه ! ألم يكن باستطاعته أن يقدم لي غير هذا ؟ ولمن يكتب الشاعر بعد ذلك ؟ لنفسه ؟ لانصاف المتعلمين ؟ للعراة الحفاه الجياع؟ لمن؟! لكن الشاعر يكتب وسيموت كاتبا.. لانه.. فقط.. لا يستطيع إلا أن يكتب ! قدر الشاعر أن يظل وحيدا في هواجسه وفي لعنانه.. قدر الشاعر أن يمعن ما استطاع في الاحتراق والاحراق .. قدر الشاعر أن يتحول المواطن العادي فيه إلى إنسان .. والشعر لا ينمو وسط الأرائك والوسائد والعطور .. الشعر ليس استراحة في محطة الانتظار ولن يكون تذكرة للوصـول إلى بوابة**

الامان .. الشعر لا ينمو الا وسط المزابل والاوحال والحفر .. الشعر سفر دائم بدون جواز او حقائب .. والشاعر يبدأ ، يبزغ ، يتفجر فجأة مع مواء قطة ، أو لحظة يسقط في مزبلة ، أو يوم تصفعه مومس عابرة .. لكننا ـ نحـن الذين كتبنا ذلك النوع من الشعر العادي جدا ـ لـم نبدأ بعد بدايتنا المستحيلـة ! كرباكة كان طفلا بغير طفولة ! خريف كان مراهقا بغير مراهقة ! خير الدين كان عاديا إلى حد الانطفاء ! خزندار كان أميرا بغير رعية ! وانا .. ؟ الأفضـــل أن أصمت » .

فما الذي غيـره ؟

في الصفحة 106 كتب « **حين انممت قراءة كتاب « مسؤوليات » لييتس (4) لم اسطع الا ان اصرخ في وجه فلانتين : أي شاعر يتس الرائع هذا ؟ ابتعدي عني ، اذهبي ودعيني وحدي حتى مطلع الفجر** » (5) • وبعد يوم آخر أتم قراءة « **متاريس** » **الكسندر بلوك** (6) ، وكتب في الصفحة 108 ، « **فجـأة تذكرت ـ**

---

(4) **وليام بطلر ييتس** : شاعر ايرلندي (1865 ـ 1939) ولد في دبلن بدأ رومانسيا ، ثم اختار الرمزية الباطنية عبر ان الحركة الوطنية الايرلندية كانت ملهمة احد أشعاره كتب بعض المسرحيات الشعرية وساهم في تاسيس «المسرح الادبي الايرلندي» في دبلن
من مجموعاته الشعرية النادرة «**ريح بين القصب**» ـ سنة 1899 ـ «**في الغابات السبع**» ـ 1904 ـ «**الخوذة الخضراء**» ـ 1910 ـ و «**مسؤوليات**» ـ 1914 ـ
من أهم كتاباته النثرية «**البرج**» ـ 1928 ـ
نال جائزة نوبل للادب سنة 1923
وصفته موسوعة الادب العالمي الحديث (طبعة سنة 1979) بأنه احد كبار الشعراء الذين كتبوا بالانجليزية

(5) تعمدت ـ وأنا منهمك في تعريب المذكرات ـ أن أسمع السيدة **فـلانتيـن** هذه الكلمات ، فابتسمت لي بغير تعليق

(6) **الكسندر بلوك** : شاعر روسي (1880 ـ 1921) ولد بطرسبورغ (ليننغراد حاليا) . بدأ ينشر اشعاره منذ سنة 1903 ولعل من بين أهم مجموعاته الشعرية «**قناع من الثلج**» ـ «**فاينا**» ـ «**كارمن**» . بدا تحوله نحو الكتابة الملتزمة (التلقائية طبعا) منذ كتب «**افكار حرة**» و «**عالم مرعب**» تعاطفه مع ثورة أكتوبر سنة 1917 برز في قصيدته الشهيرة 12 ـ (1918) ـ
من أهم نثرياته «**المثقفون والثورة**» و «**رسالة الشاعر**» .
« «متاريس» قصيدة مطولة كتبها بلوك سنة 1917 ، ولكنها لم تنشر الا في شتاء 1938 . قال لي بائع الكتب القديمة التي اشتريتها منه : ضعها في جيب معطفك وابتعد فورا واحرص على ان لا يفتكها منك احد الجنود الالمان .. هيا ، ابتعد عني بسرعة ! » (من رسالة كتبها **العربي** سنة 1943 الى صديقته **كلوديا** ، واحتفظ بها بين أوراقه) .

ذكرني بلوك ـ يوم اعتقلتني الشرطة الاستعمارية وحبستني ثم أمرت بنفيي .. فجأة كان من الممتع حقا أن أستعيد ماضي المنسي ، ما أروع أن يتطهر الشاعر بغضب جماهير شعبه ! الآن ، والآن فقط ، أحسست بالامتلاء .. وماذا .. لو امتد بي العمر إلى ما بعد عام 1980 ؟ وقتها أكون قد وصلت إلى ما بعد الخامسة والستين ، فهل هذا كثير علي ؟ دعيني أينها اللحظة المفاجئة استكمل ودى وأحقق ذاتي .. دعيني أكتب الكثير .. الكثير .. من اجل حفاة عراة جياع بلادى .. دعيني ، فما أروع أن تكون للشاعر قضية ! ولن تكون قضيتي سوى قضية شعبي ، ومباركة انت ايتها الغربة ، فقد تعلمت منك ما لم أكن أعلم ».

الآن ، أصبح واضحا ما الذى كان يريد **محمد العريبي** التعبير عنه في الصفحة 102 من مذكراته ، غير أنه كتب أيضا ـ وبكسر من المرارة والخيبة

في الصفحة 109 . « **ما أتعس الشاعر الذى يكتشف ـ وهو في غفلة من أمره ـ أنه كان يحلم بالاحلام ! وهنا ، في باريس التي توهمت يوما انها قادرة على تدمير بقية حواسي الواعية .. لم يبق لى سوى أسابيع قليلة .. قليلة فقط ! ثم ما جدوى البقاء او الرحيل .. ؟ ما جدوى أن أوجد هنا لأتوارى هناك .. ؟ ها هي حتى كلماتي الحميمة تخذلني وتتخلى عني ! الآن لم يبق لى الا أن اعترف بأني انتهيت كشاعر .. حاولت .. حاولت .. وفشلت .. فشلت .. ويجب أن أنسحب أيضا ! وكالآخرين .. اصدقاء الأمس .. سأدخل زمن الاستشهاد .. شعرا** » (7) !

هذه هي كلماته الأخيرة محيرة ، مربكة ، لا تحتاج منه ـ ولا منا ـ إلى إضافة !

وبعد الصفحة 109 يكف **محمد العريبي** نهائيا عن ذكر الشعر والشعراء .

---

(7) ترك **العريبي** مجموعة هامة من الرسائل التى لم يرسلها الى أصحابها ، من بينها رسالة الى صديقه **زين العابدين السنوسي** كرس معظم صفحاتها ـ وهي رسالة طويلة ـ للحديث عن الشاعر المجرى **بيتوفي شاندوز** . ومن بينها رسالة الى صديقته **كلوديا** حدثها فيها عن الشاعر البلغارى **نيكولا يونكوف فابتساروف** . ومن بينها أيضا رسالة الى القبطان **فاتو** سأله فيها عما اذا كان باستطاعته أن يبحث له عن مجموعة «**الفجر الملحمي**» للشاعر الارميني **يغيشي تشارنتز** .

عبد العزيز بن عرفة

التجربة الإبداعية تلقيا وكتابة

مدخل :

الشكل والغياب :

قد يكون الوعي بالموت هو : أساس العلاقة الحميمة التي تربطنا بالوجود . وقد يكون الانسان حسب هذا الاعتبار هو الحيوان الوحيد في هذا الكون الذي يعرف أنه سيموت . كما أن الحصار الذي يضربه الموت حول الانسان قد يتخذ عدة مظاهر في بنيته وعيه : شعور بالانحلال / إخصاء / غياب / إرتخاء الحس .

إلا أن هذا الوعي بالموت لدى الانسان لا ينفك يجعله يؤكد حضوره عبر طموحه للخير والعدالة والوحدة والاشتراكية ومسارفية للجمال الخ .. كصراع ضد الانفصام والشر والظلم والتفاهة . تلك المظاهر التي تتخذها الموت كصيغ من صيغ الدمار التي تهدد بانقراض الانسان وزواله .

واذا كان الانسان كما أسلفنا ، في جوهره انفصام ، اخصاء ، فراغ . فهو لا يفتأ عبر حياته وتاريخه يصارع هذا الفراغ الذي يسكنه بالامتلاء : بتقيم الحضارات والفنون تجمع أشكالها وتشيد الفضاءات الاجتماعية الزاخرة بالاكتناز . حتى لتصبح مثل هاته الممارسة وفي العديد من الفترات اغترابا . يؤدي به الى تشيئه وحبه المفرط للبضاعة والملكية وهاته المرحلة التي كثيرا ما

يبلغها نصبح موتا لذاته وانعداما لوجوده انها مرحلة ينسى فيها الانسان الواقع الحقيقي الذي حدا به الى بلوغ هذا اليأس .

غير أنه من حين الى آخر يبرز في الفضاء الاجتماعي المتخم بالاكساز لمرحلة تاريخية محددة شخص هو صوت الوجود فينا ، فيلسوف أو فنان ، يذكر بجوهر القصة فيكون ثورة تعيد الاعتبار في الموروث وتدمر عالم الاكسار والزيف الذي قامت عليه حضارته وتعيد كذلك صيغة فهمه للوجود مجددا . ويكون ذلك حدثا تاريخيا ، يهدد الممارسة الاجتماعية من ميكانيكيتها وروتينها

فالانسان معاصر في الحقبة تمونين : نسميه في عالم الاكسار وتفاقم الصناعة الرأسمالية من ناحية قصوى أولى أو تغياب ذهابي ، صوفي ، تربحي فيه الحس الى حد الذوبان واللاشي فلا تكون هناك حضور ضد الغياب من ناحية قصوى معاكسة

من هنا كان **فضاء الحرية كتحرر** من الموت . فضاء ذو فسحة وجسره لا يسمح للانسان الا بالحركة في مجال محاصر بموتين ولهذا كان فضاء الحرية هو فضاء « البين بين » . ففي هذا الفضاء الوحر ينشأ التحررية الابداعية كمعاناة للحرية وكنقطة لحس وكتأكيد للحضور ، وهي حالات متلازمة لا يمكن الفصل بينها . انها المنطقة الانطولوجية التي تشكل فيها الاثر الابداعي كصراع ضد الغياب . فالحضور الحقيقي كصراع ضد الغياب والموت هو الممثل في نشاط الحس والتهابه كشعور والتحام بالوجود والتشبث به حرارة ودفءا

لهذا كان الاثر الابداعي لا يقاس بالمعاني التي يزخر بها فحسب بل بمدى تنشيطه للحس ومخاطبته اياه ، حيث يستعاد يقظة الانسان وانتباهه وفرحته ، مما قد يتخذ شكل ارتعاشات فزيولوجيه وهي التعبيرة الجسدية الاكثر ابلاغا عن الحرارة كشعور بدفء الوجود وكتأكيد لحضوره فينا .

... عن تشكل إبداعية التلقي :

من هذا المنطلق الذى أوردناه وفي اطار هذا التصور للاشياء أى للمشكل الفني كاستفزاز للحس وبالتالى صراع ضد الغياب ، يمكن طرق اشكالية العلاقة الجدلية التى تربط ربطا متينا بين فعل الملقى والفعل الكتابى كظاهرة إبداعية . اذ لا يمكن فصل التلقى عن الفعل الكتابى . انهما يتشكلان ظاهرتين لحقيقة واحدة . والقراءة هي فعل ابداعي لدى نشاطها كحركة تحاور ذاتها باستمرار في اطار سيرورتها أى أن القراءة المبدعه ليست اعادة أوروبيبيا او اركاسا جاهزا أو حتى نمطيه ممنهجه تسقطها سلفا على الاثر بل انها إعادة تركيب وصياغه جديدة مبدعه لعلاقات لغويه ضمن نص كتبه أديبه وكأنى بالنص الادبي ـ هكذا ـ يصبح مجرد تعلة تسمح لنا الفرصة لتعلم القراءة من جديد او لطرح اشكاليتها على ضوء تجربه مختلفه عن تلك التى سبقتها . وكأنى بالقراءه وفي كل تجربه تخوضها مع النص تتخلص من كل عوائدها السابقه وتجاوز وعيها الماضوى لتؤسس سلوكا واركاسات جديده مهددة هي بدورها بالتجاوز والثوره عليها أى بتحطيمها وتدميرها في خضم تجربه مستقلبه لتلقى والقراء المبدعة يمكن لها أن تنطلق مثلا من منهج معين (النسقى ـ تحليل نفسي ـ سوسيولوجي ـ أسلوبي ـ أسطورى الخ) اذا شئنا ذلك لكن شرط أن تتجاوزه بعد تمثله واستيعابه الاستيعاب الكامل أى في الاخير لتثور على نمطيته وآليته . فهي بهذا المعنى انفلاتيه لانها تدشين لمقاربه جديده للنص الابداعي كما أنها تثوير دائم لمكاسبها في اطار صيرورتها . ان في تجاوز عملية القراءة لنمطية تحددها سلفا ضمانا لانعتاقها من أحبولة (أو شرك) الاحتواء التى تنصبها لها السلطة الايديولوجية كاعادة انتاج لما هو سائد سلوكا وخطابا

لهذا كانت أهميه القراءة تكمن لا في النص بقدر ما تكمن في كيفية مقاربته . والقراءة لا تحدد نشاطها كمنهج فحسب بل وكفعل ابداعي أى كتجاوز لكل ما يحدد صيرورتها سلفا . فمهما كانت أهمية المنهج الذى نصدر

عنه في مقاربتنا للنص الادبي ، فانه يبقى شكلا من اشكال الالتواء للنص لانه يورثنا الاعادة والملل والتكرارية أي ميكانيكية التلقي كسلوك سائد . وبالتالي ما الفائدة من قراءة يرتجى فيها الحس وتنتفي فيها حرارة الكشف ؟ ففي أحسن الاحوال ننطلق مثل هاته القراة من منهج معين لتعيد نظامه وصياغته . وكل منهج هو في الحقيقة نسق مغلق على ذاته . وربما كانت هنا ، تكمن طبيعته السلطوية التي تخلو من ديمقراطية الانفتاح .

فاذا أمكن لنا أن نتحدث عن « منهج » **بـارتي** أو **قلدماني** مثلا ، فعلينا أن نتأمل ذلك عن كثب . فـ « **المنهـج** » البارتي ـ مثـلا ـ هو تأسيس لنسـق كخلاصة تجربة حسية معينة عاشرت نصوصا ابـداعية معينـة . أي تشكـل مفهومي للوعي بالظاهرة الابداعية . وبالتالي فان كل قراءة ، في زعمها تـبـدع نسقها . فلا يمكن للحس الذي عاشر نصوصا أدبية معينة أن يحصل له نفس التجربة كوعي الظاهرة الابداعية كالتي حصلت لحس معاير عاشر نصوصـا أدبية مغايرة ، فجلب منهج معين وتطبيقـه ميكانيكـا على الاثر سيكـون في الحقيقة حاجزا بين حسنا ومعاشرته للاثر . وبالتالي تلاشي تجربة المتعة أي ابرز ما يؤسس خصوصية القراءة وفيما يهم **بارث** يجدر الاشارة الى أنه لم يفك يحدث ثورة وانقلابا في صلب تصوراته للظاهرة الابداعية فعـلى ضوء كتابات **سارتر** و **بروست** و **باشلار** و **ماركس** ، فهم فهما أوليا الفعل الابداعي على نحو مغاير للمرحلة التي تلت ذلك أي عند اطلاعه على التحليل النفسي الفرويدي أما في مرحلته الثالثة والاخيرة فقد تتشكل عنده فهم آخـر على ضوء اطلاعه على **جاك لاكان** و **نيتشه** و **كريستيفا** وربما كانت هذه التحولات في سياق صيرورة تجربته النقدية وحركيتها هي التي تجعل منه كاتبا مبدعا. فبارت لم يكن سكونيا ـ بالمرة . وربما من الصعب القول بـ « النهج » البارتي كنسق معين لازمه طوال حياته . لانه كان في صراع دائب ضد الاستقرارية والثبات وكنائسية التصورات المتحجرة ولو كانت هاته التصورات لتصوراته هو : فقد كان انقلابا حتى النخاع لم يستقر على رؤيـة مطيبة . بـدأ علمانيـا معرفيا وانتهى ذاتيا لا يطلب الا المتعة في الاثر . بدأ الكتابة سيفيـا وانتهى عاشقا للذة والفوضى كتجاوز لكل السلط والانساق ...

اذا كانت القراءة الابداعيه ـ كما أسلفنا ـ معاشرة للنص الابداعي ضمن حركه الحس ونشاطه ، فان هاته القراءه في نهاية المطاف اكتشاف لحس ورغبه القارىء . فالقارىء لا يكتشف في الاخير الا ذاته أي حسه ورغباته عبر تموجات جسده بيولوجيا وسيكولوجيا .

وكتابة هاته القراءة هي كتابة لهذا الحس (وهاته الرغبة) كاكتشاف له ، لنشاطه وحركيته وتماهيه وهذا الاكتشاف هو نوع من الاختيار على هذا الآخر الذي سكننا . إن الحس (والرغبه) في تجدد مستمر وفي حركية لا يقر لها قرار لهذا كان الاختيار على هذا الآخر عمل دائب لا ينتهي واكتشاف لا ينفد لان الاختيار الكامل على هذا المجهول يعني الموت . الا ن الكتابة وإن كانت تعاشر الموت وتستمر في اتجاه الرغبة (الغرائز ـ اللاوعي ـ الحاسة) فانها صراع ضد الغياب . يعني أن الكتابه يحكم حركيتها تناقض بارز ، اذ هي تحاول أن تمسك بصيرورة الواقع كحركة فصل ووصل ، كحركة تدمير وبناء ، عناق وفراق ففي الكتابة الابداعية تتحقق جدل المفارقات وزواج الاضداد ويسعى فيها المنطق العقلي البارد ، منطق المناقضات واللاتناقض لهذا كانت الكتابه استمرارية تحث الحس على الحركة ولا تتركه يركن (أو يخلد) الى الهدوء والسبات فالاثر الابداعي بقاس بجاعته بمدى شده للانتباه وتنشيط يعطه الحس .

والحس يتفرد من شخص لآخر حسب بنية جسده سيكولوجيا وبيولوجيا .

فالحاسة الطاغيه في أدب بودلير ـ كما نعلم ـ هي حاسة الشم . لذلك تبدو مقاربة الكون ـ شعريا ـ عند بودلير عبر هاته الحاسة . وفي هذا الصدد تجدر الملاحظه بأن « **ازهار الشر** » أثر ابداعي يزخر بالعبير وبالروائح ـ أما عند **بلزاك** فان الحاسة الطاغية كنشاط عبرها تتم مقاربة الكون فهي حاسة البصر . ولهذا لقب بلزاك (أو أطلق على أدبه) **بالبصري** . وأما عند **دودي**

(**الفونس**) فان الحاسة الاكثر نشاطها هي حاسة السمـع (أو الاصغـاء) . فيمكن لنفس « الحدث » أن ينقل بطرق مختلفة حسب نشـاط الحاسه التي سولى مقارنته أو معاشرته وبالتالي ايراده .

وبالتالي فان عمليه التلقي كفعل ابداعي لا يمكن فصلها عن عملية الكتابة ـ كما ابرزنا ذلك ـ كفعل ابداعي هي أيضا . ففضاء القصيدة ـ مثـلا ـ هو فضاء محبري أي فرصة تتاح لممارسه الفعل الكتابي كـمـدشين لشكـل من الصياغة الجديدة اللغوية في اطار تجربة للحس كاكتشاف له ، وكل ذلك لم يحدد سلفا بنمطية نسقية سبقه . فيمكن القول أنه عند الكاتب الـواحد تتغير ممارسه الكتابة ويتطور تصوره لها من قصيدة الى أخرى كوعي مغاير يطرأ على الفعل الكتابي وكطرح جديد لاشكاليته في اطار تجربة جديده هي تجربة الحس كاكتشاف له من ناحيه ولكن ، كذلك ، كتجاوز لعلاقات لغويه ، لحالتها السابقة من ناحية أخرى .

لذا ، كان فعل التلقي وفعل الكتابة يلتقيان في هذه المنطقة أساسا كخطوه نحو المجهول عبر مغامرته جديدة للشكل اللغوي من ناحيه وكاكتشاف للحس والرغبه من ناحية أخرى

ع. ب. ع. (تونس)

مالك القاسمي

كتابة أولى حول اشكاليات المسرح الشعري

تمهيـد أول :

إن الساحة الثقافية التونسية ، لئن شهدت تقريبا كل الأشكـال الأدبيـة والالوان الابداعية، فانها بقيت خالية أو تكاد من شيء يسمى «مسرحا شعريا» أو «دراما شعرية» ·

فاذا بحثنا في خبايا الذاكرة عن مسرحيات شعرية تونسية كتبـت باللغة العربية الفصحى (غير المكتوبة للأطفال) لا نعثر إلا على مسرحيتين شعريتين : الاولى بعنوان : « ولادة وابن زيدون » كتبها عبد الرزاق كرباكة منذ زمن بعيد ، والثانية بعنوان : « زلزال في تل أبيب » كتبها الميداني بن صالح في السنوات الأخيـرة .

وقد علمنا ان هناك بعض المسرحيات الشعرية مازالت مخطوطة عند أصحابها نامل ان نراها في يوم من الأيام مطبوعة أو ممثلة على الركح . فنحـن نعتقد أن لدينا من هو قادر على خوض غمار التجربة بكل نجاح ، بالرغم مـن أن بعض المتخصصين في النقد المسرحي في بلادنا يذكرون أن المسرحيتين المشار اليهما اعلاه لا ترقيان الى مستوى التاليف الدرامي المتعارف عليه .

ولا ندرى إن كان هذا الرأى صحيحا أم لا ، فالموضوعية تقتضى دراسة علمية مستفيضة تثبت مواطن القوة والضعف ، تفاديا للأحكام الانطباعيــة السريعة التى كثيرا ما تضر بالإنتاج مهما كان نوعه

تمهيــد ثـــان :

وليس فى نيتنا ــ طبعا ــ دراسة المسرحيين المذكورتين أو غيرهما ، لأن هذا ليس من اختصاصنا ، ولكن نريد ــ فقط ــ أن نطرح موضـــوع المســرح الشعرى كشكل أدبى وفنى احتدم فيه النقاش فى العديد من المنابر الثقافية خارج بلادنــا .

ومساهمة منا فى دفع الحوار والجدل حول هذه المسألة نرى مــن المفيــد أن نستعرض فى عجالة بعض الاشكاليات الجوهرية المتعلقة بالمسرح الشعرى ــ عموما ــ من خلال بعض التجارب العربية والعالمية . وفقا لما تتطلبــه هــذا النوع من التأليف من دراية كبيرة بطبيعة الكتابة الشعرية والمــام كــامــل بمكونات الكتابة المسرحية ومواصفاتها من أجل خلق مسرح شعرى جيد .

عن المســرح الشعــرى :

ان خصوصية المسرح الشعرى تتمثل فى الجمع بين شكلين تعبيريين مهمين هما المسرح والشعر ، أو بالأحرى الكتابة المسرحيــة والكتابــة الشعريــة . فالشعر هوسمة العرب وهو من أقدم فنون القول عندهم ، ولذلك سمى بديوان العرب وقد ترسخت أقدام الشعر فى الأرض العربية ، ممــا أكسبــه شرعيــة تاريخية ميزته عن باقى الآداب والفنون عبر القرون الطويلة . أما المسرح،الذى يعتبره بعض النقاد العرب « نبتا غريبا » فقد عرفته الحضارة اليونانية القديمة كشكل من أرقى الاشكال التعبيرية على الاطلاق ، فقد كان « كتــاب المســرح **الأوائل من الاغريقيين يعبرون عن انفسهم وشخوصهم بآستعمال الشعر** » (1) .

---

(1) «فى المسرح الشعرى» تأليف عبد الستار جواد ، منشورات وزارة الثقافة والاعــلام العــراقية (الموسوعة الصغيرة عدد 49) 1979 ، ص 3 .

وهكذا ، منذ البداية ، كان المسرح مقرونا بالشعر ، وظلت حالة الاقتران هذه مستمرة الى نهاية القرن السابع عشر ميلادى ، اي الى نهاية العصر الذهبى للمسرحية الشعرية الكلاسيكية ، فكان آخر من كتب فى هذا النوع : « **شكسبير** » (1564 ـ 1616 م) من انقلترا ، و « **كورناى** » (1606 ـ 1684 م) و « **راسين** » (1630 ـ 1699 م) من فرنسا ، ثم بدأ ، بعد ذلك ، بعض كتاب المسرح فى أوربا يميلون الى الكتابة النثريه ، ايمانا منهم بأن «**الشعر لم يعد يتسع للواقعية** » (2) ، بينما واصل كتاب آخرون البرامهم بالدراما الشعرية امثال : « **قوته** » و « **شللر** » من ألمانيا و « **شلى** » و «**بايرون**» و «**كيتس**» من انقلترا وصولا الى « **اليوت** » و « **كرستوفر فراى** » اللذين أعادا الاعتبار للمسرحية الشعرية بعد احتجابها مدة من الزمن

أما تجارب الشعر العربى فى المسرح ، فان البعض ينكر وجودها بأعتبار أن المسرح « بنت غريب » لم يعرفه العرب القدامى ، والبعض الآخر يقر بوجوده فى حياتهم ، ولكن بشكل مغاير للشكل المسرحى الحديث ، يعنى بشكل آخر يعرفه من فن الفرحة والمساجلة الشعرية ـ خاصة ـ فى سوق عكاظ ، أين كان الشعراء العرب يجتمعون ويلقون قصائدهم ، وعادة ما يرتجلون الشعر ويساجلون فى نفس الغرض ، بنفس الوزن والقافية ، بحيث يصبح الشعر هو الأسلوب الوحيد للحوار .

ويرى بعض الدارسين **أن الذى يبحث فى حضارة وادى الرافدين ووادى النيل، لابدأن يجد أن المعابد القديمة قدشهدت اشكالا عديدة من الاداء التمثيلى**»(3) ويرى البعض الآخر أن العرب شهدوا « **فى العصر الجاهلى شكلا من اشكال العروض التمثيلية ولكنها ما لبثت أن اختفت بمجيء الاسلام الذى قضى على الوثنية وعبادة الاصنام وما كان يلازمها من عادات وتقاليد**» (4) .

---

(2) نفس المصدر ، ص 3

(3) نفس المصدر ، ص 85 .

(4) نفس المصدر ، ص 85

ولكن مجيء الاسلام لم يجعل حدا لهذه الظاهرة ، بل ظــل الشعر الدرامي موحودا بشكل أو بآخر ، وقد ظهرت منه أنواع عديدة ، وفي هــذه المضمار ، يذكر الدكتورة **رشيدة مهران** « **أن عمر بن أبي ربيعة ادخل عنصــر الحــوار .. فارتفع بالقصة الى أنضج مراتبها .. بل انه يبدا القصة .. يصف المكان والجو الذى تجرى فيه الأحداث .. ثم يقص الحدث حوارا منطورا به الى العقدة .. ثم يضع النهاية** » (5)

وبالرغم من أن هدا النوع من الشعر يندرج ضمن الشعر القصصي ، إلا أنه ــ قد ــ يشكل نواة الشعر الدرامي ، الدى تطور بشكل واضح وجلي على أيدى بعض الشعراء العرب المحدثين ، بداية من **أحمد شوقي وميشال سليمان وعزيز أباضة** مرورا بــ · **علي احمد باكثير** ، وصولا الى **عبد الصبور والشرقاوي ومعين بسيسو ومحمد الفيتوري** وغيرهم .

كل هؤلاء الشعراء كتبوا مسرحيات شعرية تتفاوت في القيمة وتتباعد في الرؤية ، لكننا نجد في تأثرها بالشعر الدرامي الانقلىزى الذى يمثل **«اليوت»** أحد أقطابه . يقول **عبد الستار جواد** صاحب كتاب « **في المسرح الشعــري** » : **كانت مسرحيات هؤلاء الشعراء وغيرهم محاولة « لاثبات قدرتهم على الكتابة المسرحية رغم ما انطوت عليه هذه المحاولات من اشكالات وتفاوت نصيب كــل واحد منهم من الفشل والنجاح • ولقد كانوا جميعا متأثرين بتجارب «اليوت» التي كان يهدف من ورائها إلى بعث الأمل في الدراما الشعرية . ولا أدل على ذلك من أوجه التشابه الكثيرة بين « جريمة قتل في الكاتدرائيــة (لــ : اليــوت) وبين « مأساة الحلاج » (لعبد الصبور) ناهيك عن الاقتباسات من شعر «اليوت» التي كانت كثيرا ما نصادفها عند صلاح عبد الصبور بالذات** » (6) .

وبقطع النظر عن صحة أو بطلان هذا الكلام الذى يحتاج الى أدلــة وحجــج لا تقبل المجادلة ، فانه من الواضح حدا تأثر اخواننا من المشرق العربي بالشعر

---

(5) جريدة **«الشرق الاوسط»** بتاريخ 1983/1/12 ، ص 12 **«الشعر العربي المتهم بالغنائية»** ، مقال بقلم : الدكتورة **رشيدة مهران** .

(6) **في المسرح الشعري** ، تاليف **عبد الستار جواد** ، ص . 89 و 90 .

الانقليزى ، وذلك لاعتبارات وعوامل عديدة (أهمها رواج اللغة الانقليزية التي أصبحت لغة تعليم وثقافة بسبب الاستعمار الانقليزى) . ونضيف : أن تأثر هؤلاء الشعراء لم يكن ــ فقط ــ على مستوى البناء الدرامى بل حتى على مستوى التقنية واستعمال الأدوات (**ادخال الكورس أو الانشاد الجماعى مثلا**) وهم لم يحاولوا أن يصبغوا على المسرح طابعا عربيا ملائما ومتماشيا مع هويتهم العربية الاسلاميــة .

لقد كان خليقا بهم ــ كما يقول **عز الدين المدني** ــ ألا يتمنوا من الفن المسرحى الا النوع ، لأنهم بتقليدهم الغيات العربية ، ومحاراتهم الأشكــال الفرنسية (وبالنسبة للشرق العربى ، الأشكال الأنقليزية) قد جعلوا من الفن المسرحى فنا مقصورا على الحضارة الاوروبية ، فى حين أن الشرق القديم قد عرفه حق المعرفة بتقنيات واشكال أخرى لا تماثل تقنيات المسرح الغربى المعاصر وأشكاله بسبب هذه النظرة الضيقة ، لم يروا أن كل شكل فنى يرمز الى ما ورائيه معينة على حد تعبير **سارتر** » (7) .

إذن ، هذه محاولة بسيطة وسريعة لاعطاء فكرة موجزة بل لمحة عن المسرح الشعرى قديما وحديثا من حيث بداياته ومساره التاريخى ، ولكن .. ماذا عن المسرح الشعرى كتاليف ؟ كشكل أدبى وفنى يراوج بين عدة اشكال تعبيرية اخرى باعتبار ان فضاءات المسرح والشعر غير محدوده وهى بذلــك تتســع لاستيعاب اشكال أخرى يمكن أن تنصهر فيها وتتفاعل معها ؟

اشكاليــات المسرح الشعــرى :

إن المسرح الشعرى كما بينا ، يطرح عدة اشكاليات سنحاول مناقشة البعض منها بالاعتماد على آراء بعض الشعراء وكتاب المســرح والنقــاد . وسنقتصــر ــ مبدئيا ــ على دراسة المسرح الشعرى .

اولا : بين الفكرة والعاطفة

---

(7) مجلة «الفكر» س 18 ع 3 ، 1972 ، «بيان حول استعمال الفضاء المسرحى فى هذا الديوان» مقال بقلم عز الدين المدنى .

ثانيا : بين الصوت الواحد والاصوات المتعددة

ثالثـا : بين الوسيلة والغاية أو علاقة الشعر بالمسرح .

1) المسرح الشعرى بين الفكرة والعاطفة :

الكتابة المسرحية أو الكتابة الدرامية تعتمد كثيرا على عنصر التوتر ، الذى يظل متوزعا على الدراما من أولها الى آخرها حسب خطى التنازل والتصاعد ، وحسب ما تقتضيه أساليب الحوار والجدل ، بينما الكتابة الشعرية لا تخضع دائما الى منطق أو تسلسل أفكار ، لأن روح الشاعر لا تقبل قانونا سوى قانونها كما يقول الشاعر الألماني « **شليغل** » .

ولنا أن نتساءل أيهما أصلح للدراما الشعرية الفكرة أم العاطفة ؟ يقول **يوسف ادريس « إن أعظم المسرحيات ليست هي المسرحيات التى تعالج افكارا بل عواطف .. ومن هنا جاءت في رأيي عظمة « شكبير » وخلوده ، ففي تناوله لموضوع الغيرة مثلا .. نلاحظ التعمق المسرحي الى درجة الوصول الى الاعماق بشكل يخلد العمل المسرحي ويبقيه على مدى القرون الطويلة » (8) .**

والحقيقة تقول . ان كل مسرحيات «**شكسبير**» تعالج مشاكل عاطفية بحتة ، ففى مسرحية « **عطيل** » مثلا ، يطرح الشاعر عاطفة الغيرة بوضوح سام ، كما يعالج فى مسرحية ، **روميو وجوليات** » عاطفة الحب بكل عنف ومرارة ، وفى مسرحية «**الملك لير**» تجسيد للوفاء .. وفاء الابنة لابيها الملك المخلوع .. الخ.

وقد نسج « **اليوت** » على منوال « **شكسبير** » فأنتج مسرحيات شعرية تطفح بالعواطف والمشاعر الانسانية الخالدة سواء عن طريق استقراء التاريخ أو استعمال التراث أو الأسطورة أو الحكاية الشعبية أو غيرها . والى جانب هذين الشاعرين المتميزين ، هناك شعراء آخرون الترموا بل اختاروا العاطفة لتكون موضوعا لمسرحياتهم الشعرية ، نذكر منهم **أحمد شوقي فى مسرحيته «مجنون ليـلى » والشرقاوى** فى مسرحيته « **مأساة جميلة** » .

---

(8) جريدة «**الصباح**» بتاريخ 1983/10/13 ، ص 12 (**فكر وفن**) .

إلا أن بعض النقاد يرون أن موضوع العاطفة لا يناسب المسرح الشعرى لأن الفكرة هى وحدها القادرة على بلورة الحدث وتعميق الصراع والجدل ، يقول الدكتور **محمد حسن سليمان** «لسوء الحظ ، أن المسرح الشعرى لا يكتبه شاعر ساذج ، والسذاجة هنا لا تعنى غير البراءة والتلقائية ، وانما يبدع المسرح الشعرى شاعر مفكر متأمل ، فالشاعر المفكر شاعر ممتلىء دائما بالصراع والجدل ، ولا يجد نفسه غالبا إلا فى توهج الحوار ورحابته وهذا بالطبع هو عالم المسرح » (9) .

إننا لا نشاطر هذا الرأى ، لأننا نرى أن العاطفة هى الوحيدة القادرة على زعزعة كيان الانسان وتفجير كوامنه ونقصد بالعاطفة كل ما هو احساس إنسانى .. كل ما هو طبيعى وفطرى وجبلى فى الانسان ، كالحب والغيرة ، ونقصد بالعاطفة أيضا ، حرارة الانفعال التى تسرى فى عروقنا وتهز مشاعرنا وتخاطب دواخلنا ، على عكس « الفكرة » التى تكون عادة جافة ومتكلسة ، لا تخاطب إلا العقل وليس فى نيتنا التقليل من قيمة العقل وقدرة الفكرة على التبليغ والاثارة ، لان ذلك لا يختلف فيه اثنان ، لكن الذى نقصده هو أن العاطفة اذا تناولها كاتب مسرحى ، تكون اقرب الى الوجدان وأبلغ فى النفوس وأصدق فى التعبير ، وبعبارة أخرى ، فان الشاعر الحقيقى هو الذى ، مهما طغت عليه الفكرة يبقى أمينا لعواطفه أى متمسكا بطبيعته الاولى ، ولنتذكر ما قاله **«جون ستوارت ميل »** من « **ان الشاعر لا يسمى شاعرا لأن له أفكارا خاصة ، بل لأن تتابع افكاره خاضع لاتجاه عواطفه**» (10) .

وهذه ، هى مهمة الشاعر الاساسية والتى يجب ان يحتفظ بها دائما حتى فى كتابة المسرح الشعرى . وعلى هذا الأساس كتب الشاعر العربى : « **محمد الفيتورى** » مسرحيته « **سولارا** » أو « **احزان افريقيا** » ، تحدث فيها عن معاناته

---

(9) نفس المصدر ، نفس التاريخ ، نفس الصفحة .

(10) «**فن الشعر**» تأليف **د. احسان عباس** ، نشر دار الثقافة بيروت ، ص 2 ، 1959 ص : 153 (سلسلة الفنون الادبية 3) .

الذاتية ، انطلاقا من شخصه كرجل أسود ، وما يتعرض إليه كـل شخص في لونه من أزمات نفسية داخلية وأخرى خارجية مأتاها التمييز العنصري وأسطورة تفوق الرجل الابيض .

يقول **محمد الفيتوري** في مقدمة مسرحيته **«سولارا»** متحدثا عن التجربة الذاتية والتجربة الاجتماعية « **لا تصبح قط ، تجربة ذاتية صرفة أو تجربة اجتماعية مستعارة من الخارج انما تكون التجربة الانسانية الشمولية حين تتحد ذات الفرد بذات المجموع . حين تتلاشى الذات الجزء في الذات الكل ، ثم يتسجدان معا ، في تشكيلات ايقاعية غنائية أو ملحمية غير مسبوقة** » (11) .

فالمسرحية الشعرية إذن ، أو أي عمل فني آخر يجب أن ينبع من ذات صاحبه وهذه الذات هي التي تتوحد ــ تلقائيا وبدون شرط أو إملاء ــ بالموضوع ، ولو انه من الصعب كما يقول **«البار كامي»** ان يجمع الانسان بين الذات والموضوع في الآن نفسه

2) بين الصوت الواحد والأصوات المتعددة :

(أو بين الغنائية والدرامية)

في الشعر ، تكون القصيدة هي صوت الشاعر ، أو أصوات متداخلة متشابكة في صوت واحد يكون صوت القصيدة وبالتالي فان القصيدة هي صوت واحد أو صوت متعدد وليست ــ بالضرورة ــ أصواتا ، لان الشاعر **لا يفصح عن** وجدانه وهمومه ورؤاه الا بصوته الخاص . وهذه الصفة تسمى عادة : **الغنائية .**

بينما العمل المسرحي يحتم توزيع الأصوات توزيعا محكما يساعد على حبك عمليات الصراع داخل شبكة علاقات متوترة تمثل في النهاية الشكل الدرامي ، وهذه الصفة تسمى . **الدرامية** . بالرغم من أن النقد يجيز استعمال **مصطلحات** أخرى مرادفة للدرامية ، تقول **س. و. دواسن «ان الدرامية في النقد الحديث**

(11) «ديوان **محمد الفيتوري**» ، المجلد الثاني ، دار العودة بيروت 1979 ص 165 (مقدمة بعنوان: **الشاعر المعاصر والجمهور**) .

رتبط ارتباطا وثيقا بحشد من المصطلحات الأخرى كـ « الموقف » و « الاستجابة » و « التوتر » و « الواقعي » « العرض » (12) . وبمعني آحر فان الدراما بصنفيها (الكوميديا والتراجيديا) تعنى التمثيلية ، أما الدرامية فهى تعنى خصوصيات التمثيلية (كما يعرفها النقاد)

والسؤال . **كيف يمكن للشاعر ، صاحب الصوت الواحد أن يوزع هذا الصوت ، داخل اصوات اخرى بدون أن يفقد تلقائيته « وسذاجته »** ؟ بعبارة اخرى ، هل يستطيع الشاعر السادج أن يكتب مسرحية شعرية بمساحاتها المحلمة ومواقعها المعدده والممدة بدون أن يمدد صوته ثم لو صدقنا — جدلا — **محمد سليمان** ، وقلنا ان الشاعر السادج لا يكتب ولا يبدع مسرحا شعريا ، إدن كيف يمكن للشاعر المفكر أن يحافظ على توهج الحوار وحرارة الانفعال لدى شخوصه أولا ولدى المشاهدين ثانيا بدون رابطة قوية ومتينة تشد المتلقي الى الناث ؟ بل كيف يستطيع الشاعر المفكر أن يحافظ على « هذه التفاعلية التلقائية » بدون وجود عاطفة قوية تشد المشاهد أو القارىء ؟

نحن نرى أن أحسن مسرحية وأنجحها هي التي يكون موضوعها أقرب إلى نفس الشاعر حتى يحافظ على صفاء صوته وصدق سرائه ، تماما مثلما فعل الشاعر « **محمد الفيتورى** » في مسرحيته « **سولارا** » التي وحد فيها همومه الخاصة بهموم المجموعة وبدلك استطاع أن يحافظ على صوته الخاص بكل دكاء وفطنة .

وقد تساءلت الدكتورة **رشيدة مهران** ، كما تساءلنا عن كيفية التوفيق بين الشكل الغنائي (الذاتى) والشكل الدرامي (الموضوعي أو الواقعي) وجاءت (متحدثة عن مسرحية « سولارا ») « **وقد يقول قائل انها مسرحية .. أى كتبت بالشكل الدرامي بقدر الحرص على تصوير المعاناة الذاتية ، بل والخاصه وجاء الشكل الدرامي ليكمل الصورة ، حيث يستطيع الشاعر من خلاله أن يجسد عدوه ذلك الانسان الأبيض المتحضر ؟** » (13) .

---

(12) **«الدراما والدرامية»** تاليف س. و. داوسن ، ترجمة **جعفر صادق الخليلي** ، منشورات عويدات بيروت / باريس ، ص 1 ، 1980 ص 13

(13) جريدة **«الشرق الاوسط»** بتاريخ 1983/1/12 ، ص 12 .

ويمكن في هذا السياق ، أن نستعرض آراء « **اليــوت** » وغيره من « الشعراء الغنائيين » الذين كتبوا المسرحيات الشعرية ، وهي آراء كلها تؤكد على التزام الكاتب المسرحي بذاته أي بتجربته الخاصة ، وبصدق معاناته ، حتى يكون للنص المسرحي أو لأي أثر فني آخر ، منطلقاته الصحيحة ومبرراته الموضوعية.

3) علاقــة الشعــر بالمســرح :

(أو الشعر بين الوسيلة والغاية)

يعتقد البعض أن المسرحيات الشعرية لا تقوم على الشعــر فحســب ، بــل أن الشعر ليس الا شكلا خارجيا يعتمده الخطاب المسرحي للبهرجة والديبــاجة ، وبالتالي فهو (أي الشعر) يصير وسيله من وسائل الزينة لا أكثر ولا أقــل ، بينما يرى البعض الآخر أن الشعر هو الأصل ، ويأتي الشكل الدرامي تتويجــا لمصادر الشعر ومؤثراته

ولعله من المفيد أن نستعرض آراء بعض الشعراء والنقاد ، لمزيد التعمق في هذه المسألة ، وقد رأينا أن نبدأ برأي « **اليوت** » وهو من القائلين بتفوق الخطاب الشعري (في العمل الدرامي) على أي خطاب آخر وهو يرى أن الشعر هــو الفاعل الوحيد والمؤثر لما له من قدرة على التغلغل في أعماق النفس البشريــة وايمان « **اليــوت** » بقيمة الدراما الشعرية نابع من اعتقاده بقدرتها الكبيرة على اعلاء ما هو عارض سطحي ، وكأنه يلمح بذلك إلى قدرة الشعر عــلى التعبير عن المواقف المعقدة والايماءات الخفية وسبر أعماق النفس الانسانيــة وصياغــة انفعالاتها في صورة وثابة تحمل في طياتها كهربائية اللفظ الذي يفجر الالوان في وجه المشاهد ويشده حتى نهاية السهره » (I4) .

وكان « **اليــوت** » يرى أن الشعر لا مبرر لوجوده في المسرحية اذا كان لمجرد الزينة ولذلك أراد من الشعر أن يبرر وجوده الدرامي . ولعــل « **كولــردج** »

(I4) «في المسرح الشعري» عبد الستار جواد – ص 45

بتعريفه للشعر على أنه « **افضل الكلمات في افضل نسق** » (15) ، **يدعونا إلى** الاعتقاد بأن الشعر في الدراما يشبه الضرورة للتعبير عن أدق الجزئيات والتفاصيل .

بينما يرى الناقد المصري **جلال العشيري** في تقديمه لمسرحية « **محاكمة في نيسابور**» لـ «**عبد الوهاب البياتي**» أن الشعر ليس الا وسيلة من وسائل التعبير ، ويذهب الشاعر « **يوسف الخال** » إلى أبعد من ذلك ، فبعد أن جرب كتابة المسرح الشعري وكتب مسرحية « **هيروديا** » التي صدرت أول مرة في امريكا سنة 1954 ، يقول في مقدمتها «**وقد تكون «هيروديا» آخر ما سانتجه من ادب في هذا الأسلوب الشعري العتيق ، فمن العبث الاستمرار في استعمال اساليب شعرية لا تصلح بعد الآن للتعبير الكامل الطلق عن خوالج النفس ، ولا اعني القوافي والأوزان فحسب ، بل اللغة ذاتها أيضا** » (16) .

وهناك من الشعراء ، من استهواهم المسرح فكتبوا مسرحيات نثرية عوضا عن مسرحيات شعرية لاعتقادهم - ربما - بأن الشعر غير قادر على تبليغ الحدث سواء كان فكرة أو عاطفة . ومن هؤلاء الشعراء نذكر بالخصوص « **عبد الوهاب البياتي** » ومسرحيته « **محاكمة في نيسابور** » و « **ممدوح عدوان** » ومسرحيته « **لو كنت فلسطينيا** » و « **البشير القهواجي** » ومسرحيته « **يبارك الله** » **ومحمد الماغوط** في « **المهرج** » و « **العصفور الأحدب** » و ..

ولكن هؤلاء الشعراء ، لئن كتبوا نثرا ، فان كتاباتهم المسرحية **لا تخلو من** شاعرية فياضة يقول **العشيري** في مقدمة مسرحية « **محاكمة في نيسابور** » « **إن لم ينظمها البياتي شعرا ، إلا أنه استطاع أن ينثرها شعرا** » (17) ، وتقول **سنية صالح في مقدمة مسرحية « العصفور الأحدب » للماغوط** ما يلي : « **وفي العصفور الأحدب ، لم يلتق محمد الماغوط بجمهوره بمعنى المواجهة ، التقى به في حالة الجذب والقيادة ، ولأن الزمن بينه وبين الآخرين كان شاسعا انكرت**

---

(15) نفس المصدر ، ص : 19
(16) «**الاعمال الشعرية الكاملة**» ، **يوسف الخال** ، دار العودة بيروت 1979 ص : 119 .
(17) «**محاكمة في نيسابور**» تأليف **عبد الوهاب البياتي** ، الدار التونسية للنشر 1973 ، ص : 15

كعمل مسرحي وسميت قصيدة » (18) ، نعم ، سميت قصيدة لأن الحضور الشعري في هذه المسرحية كان مكثفا ، وكانت الأصوات بمثابة قصائد مستقلة يمكن أن تكون مجموعة شعرية منفردة .

وهناك من الشعراء من كتب « مسرحيات » ولكنها لم تلتزم بتقنيات الكتابة المسرحية ، ولذلك اعتبرها النقاد مجرد « قصائد غنائية » وخير مثال على ذلك **أحمد شوقي** في مسرحيته « **مجنون ليلى** » خاصة ، ولذلك ـ أيضا ـ أعتبر **شوقي** « شاعرا غنائيا وليس مؤلفا دراميا » .

ويتضح من خلال هذه الآراء المتناقضة حول وظيفة الشعر في العمل المسرحي أن الجدل لم ينقطع ولن ينقطع ، ونحن نعتقد أن الخطاب الشعري (بمعنى الحضور الشعري في المسرحية) يجب أن يكون موازيا للخطاب المسرحي (أي التشكيل الدرامي) حتى لا يطغى أي جانب على الآخر فتسقط المسرحية في المجانية والرداءة .. وحتى لا تصبح المسرحية مجرد قصائد غنائية».. او ترفض تماما كما حصل لمسرحية **الماغوط** « **العصفور الاحدب** » نظرا لكثافتها الشعرية .

ونحن مع الذين يعتقدون . أن المسألة متوقفة على ادراك طبيعة الشعر كلغة تعبيرية (أساسية) يمكن للمسرح الحديث أن تعبر عنها بنجاح ، اذا ما توفرت للمؤلف الدرامي القدرة الابداعية على فهم عناصر التأليف المسرحي وطبيعة الشعر / شعر (19) .

وفي خاتمة هذا العرض الموجز نذكر أن قضية المسرح الشعري هي من أهم القضايا التي احتدم فيها النقاش نظرا لاشكالياتها العديدة والتي استعرضنا البعض منها وتركنا البعض الآخر (كاللغة والايقاع والبحور المركبة والبحور الصافية وأيها أصلح وأكثر ملاءمة للتأليف الدرامي .. الخ ..) أولا . لضيق المجال وثانيا . لا مكانية توسيع حلقات النقاش وتعميم الحوار تفاديا لما تنطوي عليه هذه المحاولة المتواضعة من ثغرات وهفوات لا تنكر .

ع. م. ق (تونس)

---

(18) «ديوان **محمد الماغوط**» دار العودة بيروت ، الطبعة الثانية 1981 ، ص 12 .
(19) مجلة «**آفاق عربية**» العدد 9 ، آيار 1980 ص 151 (**أضواء وآفاق**) .

محي الدين خريف

الشعر الشعبي في اليمن

كان اهتمامي بالشعر الشعبي فرعا من تصوّراتي بأن هذا الشعر يمثل المنفذ الصادق لاحساس الشعوب والمعيار الحقيقي لعمقها الحضاري ومدى توغلها في زمن الكلمة الذي هو زمن يحضر في أعماق الزمن وينتحي بالتاريخ ناحيّة ليجاذبه أحاديث التطلّع الانساني إلى كل ما في الحياة من ألوان الفرح والحزن والحلاوة والمرارة والانتصار والسقوط .

وفي زيارتي لليمن سنة 1981 اكتشفت أشياء في هذا البلد العريق لم أكن أعرفها من قبل عن هذا الشعب المنغلق عن نفسه ، منها احساسه العريق بالكلمة . ومدى تخاطبه مع النفس في تواجده مع الحياة . وسمعت من الشعر الفصيح ما كنت أعرفه وأكثرو من الشعر الشعبي ما لم أكن أعرفه بالطبع لأنّ الشعر الشعبي مهما كان اقليميا مجعولا لغذاء الشعب في بيئة معيّنة ونطاق محدود ولذلك فهو لا يتعدّى الحدود . وحتّى إذا تعداها فهو لا ينفذ إلا إلى مسامع المهتمين بهذا الفنّ خاصة .

وفي جلسات الحوار الطويل أنشدني أحد الأصدقاء اليمنيين قصيدة من الشعر الشعبي بعنوان « رسالة غريب » لشاعر يسمى « علي صبره » !

احسست فيه شيئا قريبا من هواجس الشعر التونسي وتصوّراته عند بعض المبدعين من الشعراء الذين عاشوا الغربة ونبت بهم البلدان الغربيّة عن مضاجعهم فارسلوا من البعيد شكواهم وتصوّراتهم من الزمن الجريح الذي يعيشونه خارج أوطَانهم . يقول الشاعر اليمني علي صبره

مَا عَادْ بقى في عُروقي دَمْ لَوْ تُعصروني   قَدْ جَفّ مَاءُ الشباب
إن صحتَ يَا بُطلاهُ يَا نَاس لا تَنْقُذُوني   مَاشِي عَلى عَذَاب
الله وَكيلي إذَا مَا أهْلَهُ أبُوا ينصفُونِي   غَريمْ يُومْ الحسَاب
كذّبتُ نَفْسِي وأهلي فِيهِ حينْ انذَروني   إنّه شَدِيد العقَاب
واليومْ يشْمتْ بي الأعْدَا ويجْعلْ حُصوني   منَ الأمَاني خَرَاب
يَا وحشتي أين اجي في غربتي سَاعدوني   بتَوْصِية أو كتَاب
قُولوا لأهلي يجوالي أو عسى يُسعفُوني   منْ وحشةِ الاكتئابْ

يحاول الغريب في هذه الرسالة الشعرية أن يقنعنا بأنه قد نحل جسمه . ورق عوده بفعل الحبّ ولم يبق بيه وبين القبر سوى خطوات . وأنه حتى لو عصروه لما وجدوا في عروقه دما . وهو يعود إلى نفسه فينحني عليها باللائمة لأنه كذبها حين انذرته بأنه شديد العقاب : عند ذلك يتعرض لشماته الاعداء . ولم يبق له من الأمل ما يتعلق به سوى أن يطلب من أهله أن يسعفوه ويخرجوه من وحشته واكتئابه .

ان إيقاع هذا الشعر قريب من ايقاع البسيط . وهو إيقاع متواجد في الشعر الشعبي التونسي خصوصا في وزني « القسيم والموقف » ثم ان تسكين أواخر الكلمات شيء اخر يجعل هذا الشعر قريبا من نطقنا وان كانت هذه الظاهرة قاسما مشتركا في جميع اللهجات العامية في كلّ البلدان العربية .

الشعـــر الحمينـــي

كثر إطلاق هذه الصفة على الشعر اليمني الشعبي الحديث . وهي تسمية تقليدية كما نسمّى في تونس هذا الشعر بالشعر الشعبي . وفي الخليج « النبطي » وقد بحث المهتمون بهذا الشعر عن سبب هذه التسمية فلم يسفر البحث عن شيء ذي بال . ان هي الا مجموعة من الاحتمالات والافتراضات المتناقضة وترجع اولى النصوص الموثوق بها والمنسوبة من شعر العاميّة باليمن إلى النصف الأول من القرن الثامن الهجري . وكان البحر هو المهد الأول لميلاد هذا الشعر . ثم انتقل بعد ذلك إلى المهاد القبلي الذي كانت قبائله تعمل أغلبيتها في فلاحة الأرض فصلا من كلّ عام ثم تشتغل بقية العام في الحروب والمسارعات القبليّة وفي الحقب التي تتوقف فيها رحي الحرب وهي قليلة . كان المجتمع يعود إلى ملامحه التقليديّة حيث تحكم النّاس فيه علاقات استغلال اقطاعية متخلّفة في الريف . وعلاقات برجوازيّة متخلّفة في المدينة

وقد نشأت القصيدة العاميّة اليمنية في مجالس الغناء . وجعلت من الغزل أهمّ أغراضها غير أنها كانت موضوعيّة بجعل الإيصال أقصى غاياتها . وحتى اذا عمدوا إلى المدح فان قصائدهم لا تصل إلى ذكر الممدوح الا بعد لأي ويكون ذلك في اخر القصيدة .

ومن الغزل الذي ارتسم في ذاكرة الشعر اليمني وما تزال تطرب له صنعاء . وعدن وبقيّة المدن اليمنيّة قصائد شرف الدين والعنسي والانسي وغيرهم من شعراء الحب الكثيرين وقد مضى ما يقرب من اربعمائة عام على ظهور محمد عبدالله شرف الدين ومازال الناس يترنمون بأشعاره ويتغنون بها . وهي اشعار تنمّ عن عاطفة عنيفة . وتكشف عن قلب

ملتاع وعن تجارب ذاتية عاشها الشاعر فالمرأة عنده لم تكن جسدا بل كانت في كثير من الأحيان عطرا أو شذا يكتفي بشمّه . وكانت ضوءا جميلا يتملأه على بعدْ .

السنّا لاحْ حِــــــــــرّ مْ	عَلى أجفَانِي لَـذِيذ الهُجُوعْ
والشـذَى فَـاحْ أسْـــــأ ل	نفسِي مِنْ مَجَاري الـدمُـوعْ
مَالي التـاخ يعــــر ف	شَمّـهْ أوْ لِيَـارقَ لَمُـــوعْ
كيفَ يَـا صَاحْ لا صبــــــرْ	عَـنْ وَصْلْ الغـزَالْ المَنُـوعْ

ومن شعراء العزل المشهورين « الانسى » هذا الشاعر الذي امتلك عليه الحب مشاعره . وجعل بينه وبين الأشجار والأطيار والبروق علاقة من نوع فريد . فهو يشكو حبه إلى الحمام ويطارحه اشجانه وأخبار هواه ويطلب إلى أغصان البان وإلى بروق السماء أن تشاركه نواحه ودموعه . وفي حديثه إلى الطائر يقول « الانسى » ...

يا طيرْ يا ناشر بضوْ باكـــــر	أوْحِشِتْ بالفُرقهْ غصون الاشجار
إن كنت إلى صنعاء اليمن مسافر	فالنبي والصالحين الأخيارْ
أنْ تبلغْ الأحباب سلام عاطرْ	مِنا وعنا خصمهم يالأخيَــارْ
وكلّ أخبار الهـوى نـــوادر	يحمي عليها الماءْ وتبرد النّارْ
وقل لهم يا طير ربْ سايـــر	وْعندهم قلبّهْ مُقيمْ قد صارْ

فهو يقول : أيها الطائر المسافر مع ضوء الفجر . لقد أوحشت برحيلك المفاجىء أوراق الشجر . وبما أنني لا أدري إلى أين تزمع السفر فإني استحلفك بالأنبياء وبعباد الله الصالحين ان كنت مسافرا إلى « صنعاء » فاحمل عني إلى الأحباب عاطر التحيات . وأخبرهم أيها الطائر ان أخبار

الهوى تثير العجب فالماء معها يحترق والنّار فيها تبرد . وقل لهم أيها الطائر رب مسافر وقلبه عند أحبابه مقيم وشخص الحبيب منقوش في خواطره .

وفي تجاوب الشاعر مع بيئته نقرأ قطعة ظريفة للشاعر الحكيم علي بن زايد يجري فيها حوارا مع أهل عمّار — منطقة في أواسط اليمن — عن شعور أبناء هذه المنطقة إزاء الصهر والخال والجار يقول فيها :

كيْفَ شَرَعُكمْ يَا أهْلَ عَمّارْ
في الصهر وَالخَال والجَار
للصهر مِيزَة وْمِقْدَارْ
والخَال فِي عَالي الدار
والجَارْ يَحظى علينَا
وْليس نحطى على الجَار
وَلَوْ قَتَلَ خِيرَةُ العُول
وْخِيرَةُ العُول « جَسّار »

ففي هذه الأبيات وعي عميق بالعلاقات الاجتماعية في الريف وهي علاقات لا تقوم على القربى والعشائر وحدها بل تقوم على جملة من الأعراف والتقاليد وما يحظى به الجار — وهو عادة من خارج العشيرة يتمنى أي فرد من العشيرة أن يحظى ببعضه . حتى ولو قتل أعز الأبناء — جسّار — يظل في منأى عن الانتقام والإساءة وهذه الأبيات في وزنها وفي التعبير الموجز والانتقاء الذي تمتاز به تجعلها أقرب من « المواقف » الوزن التونسي المعروف في شعرنا الشعبي ومثاله :

« موقف » نجيبَه يشحكار مترتوب ما صار
كي نخُش للبيتْ والدّارْ نِترجم بنغمَه ذكيّه

وهو تقارب يبرره انتشار القبائل اليمنية في شمال افريقيّة وانصهار هؤلاء القبائل في السكان الاصليين وانطباع هؤلاء بهم فيما حملوه من عادات وتقاليد وثقافة علبت على ثقافة أهل البلاد في بعض الأحيان .
والشاعر الحكيم علي بن رايد مى فئة يسمون بشعراء « الأحكام » . وهم فئة انفردوا بشعر الحكمة وهو خلاصة التجارب المخترنة في الوجدان الشعبي طوال الأجيال المتعاقبة . وتلخيصا للحكمة الشعبية في مختلف العلوم العلوم الإنسانية وهذه نماذج لشعراء الأحكام . تساوق الأمثلة السائرة

1 — الجار المؤذي يزيله الصبر .

اذا معاكْ جارْ مُؤذي الصبر والله يْـزيلَه

2 — خير البرّ عاجله .

معزية بعد شهرين مذكره كلّ الأحزان

3 — الناس معادن .

النّاس مِثل الغرَايس فمنه حَالي وحَامض

وفي قصيد اخر من نوع المواعظ للشاعر أحمد حنين القاره يتوجّه فيه بحديث صادق إلى قلبه داعيا اياه إلى الاشتغال بالله عن الناس .
إلى الإشتغال بعيوبه وضعفه عن عيوب الآخرين .

لا تقُل هذا فلانْ صُعلوكْ وهَذا مستريح
لا تقُلْ هذا فُلانْ أعجمْ ولا هَذا فصيح

وطلقَ الدّنيَا فما والله في الدّنيَا مَليح
وأوصيك بتقوى الله متى تلقَاه بالوجه الصحيح

وفي جانب اخر من جوانب الصورة الشعرية يقدّم لنا أحمد عبد الرحمان الانسي قطعة فنية رائعة تتخذ شكل قصة رمزية يصوّر فيها الشاعر محبوبته أو « ابنته » التي اعتدى عليها الحاكم الاقطاعي حمامة يختطفها أحد النسور وينتزعها من بين أخواتها وأترابها لكي يسقيها من يديه كأس الموت خفية .

يَا حَمَامَي أمَانَهْ مَا دَهَاكْ طِرت منْ بُقعَتِك حيْثُ الأمانْ
سُقتْ نَفسَك إلى بَحر الهلاكْ مَا تَخافْ مِنْ صُرُوفَات الزمان
كنتْ مبرد وَمِتنفس هِنَاكْ كلّ سَاعة وتحطرْ في مَكانْ
أنتَ تسجعْ ويطربنا غنَاك وافترقْنَا ومَا قدْ لك ثمانْ

شلك البَازْ مِنْ بين اخوتكْ حينْ عرَفْ أن قَدْ هِي ساعته
لَوْ سمعْ يَا حمامي نَغْمتَك كان شَايِفلتْ مِنْ قَبْضَتِه
غيرْ حرمْ دمَك في مُقْلتكْ اسأل الله يعمي مُقْلتَه
قَادِرْ الله يهلِك مَنْ أذَاك واحرمكْ طيبْ نومكْ والمنامْ

ونجد في الشعر الشعبي اليمني نوعا من القول يندرج فيما يسميه البلاغيون العرب « بالمقابلة » وهي « قالت ، وقلت » وعد عرفنا لوضاح اليمن قصيدة من هذا النوع يقول في أولها :

قالت : ألا لا تلجن دَارَنَا ان أبانا رَجُلٌ غَائِرُ
قلت : فإني طالبٌ غِرّة منه وسيفي صَارمٌ بَاتِر

ووضاح اليمن يمني أصيل كما هو معروف ولسنا نعرف هل بتدع هو هذا النوع من الشعر أم وجد من سبقه إلى ذلك فقلّده . وعلى كلّ فقد أصبح هذا من أشكال الشعر الشعبي الذي نجد له مثيلا حتى في الشعر الشعبي التونسي في نوع من القصائد التي تسمى « بالفارس » أمثال قصيدة أحمد « ملاك » المشهورة التي يتحاورفيها مع الفارس وذلك حيث يقول :

قلت : له يا فارس قلبي غدا امليع — وعارمي ضاعت لي ما بقاتشي معاي
قال : لي انا راني بين الجبال نقطع — ان شاء الله طريقي يوالي وتجيني الثنانا
قلت يا فارس كانك صديق تنفع — نعرفك باسمها واوصافها نهايه

أما قصيدة المقابلة اليمنية فهي قصيدة مجهولة النسبة ولا يعرف قائلها . وقد شك الاستاذ عبد العزيز المقالح في نسبتها إلى الشاعر القاره وهذه القصيدة تقول :

يا بروجي من الغيد هيفاء كامْ هلال — حُسنها شلْ روحي وْعقْلي
فانيهْ مَا لَها في الغَوَانِي منْ مثال — لاَ وَلا في المحبين مثلي
حينْ خَاطبْتَهَا الوَصلْ قالتْ : — ما لوصل وايش تبغي من الوصل قل لي
قلت : وقفه تجودي بها جنح الليال — شرفي بالتلاقي محلي
قالت : أمّا وصولي عندكْ محالْ — ما ينْطيعوا بيجوالي أهلي
غير لا يسْمعْ أهلي ولا أبوي ذا — المقال يايهموا بقتلك وقتْلي
قلت أمّا أنا والنبي ما أخشى القتالْ — لا تخافي إذا هو منْ أجلي

ومن أنواع الشعر الشعبي أيضا ما يسمى عندهم « بالمبيّت » وهو المنظوم في بيتين ويسمى بالفارسية « الدوبيت » ويقصد بها الشعر المزدوج أو الثنائي ولكنّ « المبيت » في شعر العاميّة اليمني قد يلتزم

بهذه القاعدة وقد يخالفها وهو إلى مخالفتها أقرب « فالمبيّتات » قد تكون بيتين وقد تكون أربعة أو أكثر إلى ثمانية أبيات وهذا مثال من نوع المبيّت الثنائي .

ما لأجفَاني حفتْ طيبْ الوسَنْ   مَا لِقَلْبِي بَاتْ خافقْ ما سكنْ
لمتُ قَلْبِي حنَّ من لومَهْ وانْ   قَالَ لمَ طرفِكْ فطرفكْ لي فتنْ

قلتُ يا طرفي أنا شادعي عليك   فأجابَ الطرف ما ذنبي إليك
ذَا قدَرْ مَا فِي يدَي أوَ في يديك   ان قَضى الله لك شجن بعدَه شجن

وعندما ننتقل إلى العصر الحديث نجد أن شعر العاميّة اليمني يواكب التطوّر في حداثته وجدّته وتغلغله في المواضيع التي تتناول أدق القضايا الانسانية والعاطفية والسياحية ومن قصيد بعنوان « نقوش في جدار الحب القادم » للشاعر سلطان الصريمي نراه يرفض الشكل القديم في كتابه القصيدة ويختار الشكل الحديد حتى يزاوج بين حداثة المضمون والشكل فيقول :

الأوله : مَا ناش ذليلْ
وَعمرْ الخوف ما حَصَلَ إلى قلبِي طريقْ
أنا اللي جُمتُ .. انشردتُ .. اتعذّبتْ
ومنْ دَمِي رَوَتْ كلّ الكلابْ
وَرَاسِي فارقْ الجسم المُعذّبْ ألفَ مَرّة
وكلما مَيّتُونِي كنتُ أخلَقُ مِنْ جَدِيدْ
وَمنْ مَوْتِي عَرَفْتُ أن الحياةْ
للذِي ما مَاتَ مِثْلِي مُوش حيَاةْ

رزتُهُمْ مَا مُتّ الا بعْد مَا بَارزتُهُمْ
مَارَبْتُهُمْ أعْطيتُهُمْ ، منْ دَفْتَر التجويع درس
مِنْ دَفْتَر التشريد دَرْس . منْ دَفْتَر التعْذِيب درس
بعْدَ الموت كان الدرس . درس الفاصِلهْ

في هذا القصيد رؤية عميقة للواقع وضرب من الممارسة للشعر الصحيح . اختلط فيها الشكل بالمضمون واتسع فيها وعي الشاعر بما حوله فكان أكثر التصاقا بقضايا مجتمعة ، وأكثر تصعيدا لعمله الشعري . وهو الشيء الذي جعله يصل إلى الذروة من المعاناة . فتمزج المقهورين حتى يصبح واحدا منهم يحيا بحياتهم ويموت بموتهم عندما تصل القصيدة القصيدة الغزلية إلى قمة نضجها الفنّي والموضوعي تختلط فيها الخاص بالعام . وتصير الحبيبة هي الأرض والقضية والوطن . يجمع الغزل حينئذ بين الحب لعيني المرأة وعيني الوطن . وبكذلك يكون الإلتحام الشديد بين الشكل والموضوع :

يش بقي هاتْ من الودّ عايتَهْ
هاتْ ليُومِي أوْ لعَزْمِي مِنْ ضميرِكْ رَاحَتُهْ
هات بسمته . يا هَوَى سوّي من النور جبِهْتَهْ
تَبْ لأحلامِي بهاء اللونْ . ونسقَ الكوْن
سِحر المجد اللي مالَهْ مَثِيلْ

وفي قصيدة للشاعر عبد الله سلام ناجي نقرأ اخر ما وصلت إليها قصيدة الشعر الشعبي في اليمن في فنّ التصوير الشعري والبناء الدرامي في الوجه الذي بكى وأبكى معه وجه البراءة والطفولة عاد إلى صاحبه بعد أن سمع صوته الحزين قادما من بعيد عاد إليه من جوف عمامة طالعة من المدينة مدينة الحاصر المترقب .

وجهي بـكى لما راني . وجه البرّاعه بـكى
بعد البُـكا لعب معَ أصحابه بمحرّابِه ْ وغنى أغاني
سمعت صوته رجعت من بعيـدْ
مِنْ خوفْ غمـامهْ حَزينَــهْ
طالعَهْ مِنْ خَـوّافِي المَدِينَهْ

هذه بعض الإشارات التي حاولت أن ألمّ فيها بأطوار الشعـر اليمني وهو شعـر كمـا رأينا نابع من قلب الشعب مكتـوب بلغتـه ولهجتـه مصور لحالة التمزّق التي عاشهـا اليمـن منذ وليت أمره الامامة إلى-أن استعـاد حريته واستقـلاله في السنـوات الأخيـرة .

وقد كان رائدي في هذا العـرض كتاب جليل الفائـدة عظيـم القدر مستوفي لـكل أعـراض البحث وهو كتاب الأستـاذ الصديق والشـاعر الموهـوب عبد العزيز المقالح « شعر العـاميّة في اليمن » . هذا زيادة على قراءتي الخاصة . وبعض ما دونته من شعر شعبي قرأته بمجلّة « الحكمة » اليمنيـة . ولا أعد بذلك أن أكـون المعـرّف برافد من روافد فنّا العـربي في بقعـه عزيـزة علينا جميعـا من هذا الوطن وهي « اليمـن » شمـاله وجنـوبه .

م• خ• (تونس)

سرتـاي روداسيوف

الحزن البنائي في الشعر اليمني الحديث

سوف لا نردد مع د. طه حسين : « وهل لليمن شعراء » (1) إنه سـؤال ـ وإن انسحب على زمن جاهلي ـ لا وافي ،يسك في قدرة أرض عربية على ابداع الشعر . ولكننا سنذهب بعبدا فى تقصى واستكناه مـواطن اليمـن الشعرى ، ووقوفا عند أهم الاسماء الشعرية المؤثرة فيه .

من خلال ما صنعه عبد الله البردوني يمكن أن نلحظ مراحل هامه للشعـر اليمنى ، هى كما يلى العهد الجاهلى ـ العصر الاسلامى ـ عصر الخطوره ـ عهد الاحرار ـ عهد النهضة ـ ومدرسه أرباب ـ مدرسة الزبيرى ـ مدرسه حجه ـ عهد الثوره ـ شعراء الشباب (2) وهذه المراحل التاريخية تشبى كلها بما تطوى عليه الارض اليمنية من قرائح شعريه خصبة .. وسنكتفى هنـا بقراءة متأنية في بعض جوانب الشعر اليمنى الحديث ، فى محاولة لامتحـاح ملامح التجديد التى تبصمه وأبعاد اللوحه المضمونى فيه ..

إن أول ما نلحظه أن الشاعر اليمنى ـ فى سنواته الاخيـره ـ مسكـون بهاجس الثورة على سلطه الشعر التقليديه أى أنه لا يبى يمثل رؤية جديدة

---

(1) فى الادب الجاهلى : د. طه حسين ـ ص 188 .

(2) رحلة فى الشعر اليمنى (قديمه وحديثه) : عبد الله البردونى .

لقصيدة حديدة شكلا ومحتوى ، تمشيا ومقتضى القصيدة العربية الحديثة ..
ذلك أن واقع الشعر اليمنى غير منعزل عن واقع الشعر العربى ، بل منسجم معه وفاعل فيه ..

« ... ولما كانت حركة التجديد فى القصيدة العربية حركة تاريخية نابعة من ظروف اجتماعية وسياسية ، معبرة عن تحول فى وجدان الانسان العربى المعاصر ، فقد عمت التجربة الوطن العربى بمختلف أقطاره ، واستقبلها الشعراء الطليعيون والرواد فى ثقة بالغة . وكما تفاوت نصيب كل شاعر من هؤلاء فى القرب أو البعد من تمثل التجربة ، فقد تفاوت نصيب كل قطر من الحديث من مآسى المحافظة على القديم ، وربما بسبب هذه المحافظة ، من أسرع الاقطار العربية النائية الى التقاط فكرة التجديد الشعرى وقد أسهم شعراؤها ـ ابتداء من علي أحمد باكثير ووقوفا عند آخر شاب يدخل الى الساحة الشعرية ـ اسهموا فى رسم أبعاد التجربة المشتركة وفى صياغة حلم الخروج من البيت الى القصيدة » ...

إذن ، هو القول بتأسيس حساسية شعرية ، جديدة من شأنها أن تتنكب لكل موروث سلالى ، استجابة من الشعراء لعصر شعرى ، جديد .

« مر الشعر العربى خلال تاريخه الطويل بعدد من المحاولات التجديدية التى استهدفت فى المحل الاول الشكل الموسيقى للقصيدة .. إن الشعر فى اليمن لم يكن بعيدا عن هذا التجديد فى الشكل الموسيقى للقصيدة ومن الوحدة الموسيقية للبيت المفرد ومن القافية الرتيبة الى إطار السطر الموسيقى ثم الجملة الموسيقية وحيث تصبح للقافية فى نهاية السطر أو نهاية الجملة وضعية موسيقية جمالية خاصة ، تختلف كل الاختلاف عنها فى القالب التقليدى » (4) .

---

(3) من البيت الى القصيدة : د. عبد العزيز المقالح ـ ص 6 .
(4) الشعر المعاصر فى اليمن (الرؤية والفن) د. عز الدين اسماعيل 1972 .

إن أول ارهاص شعرى ، تجديدى كان على يد علي أحمد باكثير . يليه أحمد الشامى الدى شذ باكرا (1950) عن إهاب البنية الموسيقية التقليدى للقصيدة العربية تمثلا لمرحلة انتقالية تكرس ثورة الشكل .. لكنه ظل فى الآن نفسه ، مراوحا بين النزوع التجديدى والقناعة التقليدية .. ويلتقى مع أحمد الشامى فى هذا النزوع محمد الشرفى الذى آثر أن يكتب القصيدة بقناعتين تقليدية وحديثة ثم نمى جيلا شعريا آخر اركب البحرة بعمق وسار معها الى أبعد النجوم ، ومن هؤلاء عبد العزيز المقالح وعبده عثمان وعبد العزيز نصر ومحمد سعيد الشيبانى .

أن من أهم « سمات » الشعر اليمنى الحديث **الحـزن** ، هذا الحزن **اللارثائى** الذى يحيل على **الحلم / الثورة** للانطلاق نحو **الهدف / المستقبل ..**

« **... ادخوا جسد الكلمات ، أركضوا فى مياه الحروف ، ولا تتركوا ثغرة لعبيد الخلفه ، إن العبد اذا دخلوا االكلمات ، تخثرت الكمات .. تصير المعانى دما .. والحروف حروقا** » .

ـ عبد العزيز المقالح (الكتابة بسيف امثائر على بن الفضل ص 88) .

يتسلح الشاعر بالكلمات لمواجهة احزام البناء وواقع الحزن البكائى .. انه الوعى بضرورة التصدى لكل تحلل طارىء ودعوه ملحة الى الحركة والثورة على الموت والسكون ..

وكما عند عبد العزيز المقالح ، نجد النزوع البنائى لدى عبده عثمان من خلال حزنه العميق تجاه واقع سلبى :

« **... تغيرت ، تنوعت وسائل الهلاك**

احاطت الاسلاك والشباك

وظهر الشرك والنفاق

فى احدث الازياء ... »

ص 58 (مأرب يتكلم)

يقوم الشاعر بتشخيص الداء انطلاقا من وعيه بها عميقا . وتلك رسـالة الشاعر الذى ينعمق الاشياء ويذهب فى تحليلها أيما مذهب · نقدا وتعرية واستبتاجا وعنده عثمان نلتقى مع عبد العزيز المقالح فى محطة واحدة تهيمن عليها أحزان العصر .. أن الحزن أرض خصبة لانبات الشعراء فيه تنمو أزهار المكابدة لديهم وبه تزدهر حديقة الذات .

« إذا صح أني شاعر ، فقد أصبحت كذلك بفضل الحزن .. هـذا النهـر الشاحب الاصفر الذى رأيته واغتسلت فى مياهه الراكـدة منـذ طفـولتى .. رايته فى عينى امى وفى عيون اخونى ثم قراته على وجوه زملائى فى المدرسة والشارع والسجن واقرأه كل يوم وليلة فى عيون ووجوه أطفالى .. العصافير الاربعة الذين شهدوا من قبح العالم أكثر مما تتحمل أعمـارهم الصغيرة .. وفى وجه هذا الحزن ، وفى طريقه الكابى اللون ، حـاولت ان أتمـرد .. أن أثـور .. » .

(عبد العزيز المقالح رسالة الى سيف بن ذى يزن ص 5)

إن للحزن فضلا كبيرا على الشاعر ، فبه عرف الطريق المؤدى الى اكتشاف الغابة ، غابة الابداع الحقيقى ولحس اللورى داب لزن وهذا الشاعر لا يني يوغل فى أدغال اللغة بحثا عن اصداء الالم الكامن طيه .

يمتصنى تراب التعب المل

يأخذ جسدى فى سفر الكآبة

واننى انتظرته فلم يعد

واننى ... فلم يمت .

يا نخلة النعاس أشتهيك كالضماد للجراح

واشتهيك يا حليب الفرح الطفل للقاح

فانتعبى فارعة بينى وبين الموت .

وطرزى السعف الاضر جرح الوقت
ومشطى ذاكرتى الملبدة ..
ولعظمى بشهوة التغيير والديمومة
مجاعتى المتصلة ..

(هذا الطفوس ، وهذا جسد الملكة) ص 7 .

هده بعص النماذج الشعرية ذات النزوع التجديدى المشبع الحزن البنائى لجيل شعرى شبابى من اليمن . وهذا لا يعنى أن الجيل الشعرى المتقدم يفتقر الى مثل هذا النزوع ، فعبد الله البردونى رغم أنه يكتب القصيدة التقليدية الا أنه ذو نفس تحديدى يبدو على حسد هذه القصيدة أو تلك .. وبعبارة أخرى ، يمكن أن نخلع على قصيدة البردونى بانها قصيدة عمودية حديثة .. عمـودية فى شكلها النصرى ، وحديثة فى عبارتها المستمده من روح هذا العصر ...

لقد امتلك الشعر اليمنى الحديث حضوره الفعلى فى الذاكرة العربية . وباتت كثير من الاسماء الشعرية تتجاوز الحواجز لتصل القارىء فى أبعد تخومه ، مضحمة شتى القضايا الهامة .. ولنا ـ إن شاءت الظروف ـ عوده ..

س. د.

من ديوان الشعر الإسباني

اعـداد : ميمـونة حشـاد

يبتسم البحر من بعيد

غارثيا لوركا

(1)

يبتسم البحر من بعيد
فيكشف عن أسنانه المزبدة
بشفاه سماوية ..
ماذا تبيعين أيتها الأمطار الشابة ؟
بثدييك في الفضاء ؟ :
ـ أبيع يا سيدي الماء إلى البحار
ماذا تحمل أيّها الزنجي الشاب
مختلطا بدمك ؟ ..
ـ أحمل يا سيدي ماء البحار ...
وتلك الدّموع المتأججة ،
من أين هي يا أماه ؟ ...
ـ أبكي يا سيدي مياه البحار
أيها القلب وهاته المرارة الصادقة
من أين نشأت ؟ ..
من مياه البحر نشأت ..
يبتسم البحر من بعيد
يكشف عن أسنانه المزبدة
بشفاه سماوية

لا يمـوت الحـب ..

لويس ثرنـوده

لا يمـوت الحب بـل نحن نمـوت
البـراءة الأولى مضمحلـة في الرّغبـة
نسيان النفس في نسيان الآخر
كغصنين متـداخلين
لماذا الحيـاة
بمـا أننا سنضمحلّ يوما ؟ ..
أشباح الحـزن
وبعيدا هم الآخـرون
من أضاعـوا هذا الحب
وهم يجـوبون القبور
ذكـريات خاوية ..
كـذكرى الأحـلام ..
ومن هنـاك ، يذهبـون متأوّهيـن
– موتـى وقوفا –
من حيـاة وراء الحجـارة ..

يصارعون العجز
ويخدشون الظلّ بحنان لا يجدي ..
لا ، لا يموّت الحب ،

* لويس ثرنوده : (1902 ـ 1963)

من مواليد اشبيلية ومن أكثر شعراء جيل 1927 ومنطيقية ..
درس الحقوق في جامعة اشبيلية . بدأ كتابة الشعر سنة 1924 .
من مؤلفاته في مجال الشعر . الرغبات الممنوعة ـ حيث يقطن
النسيان ـ نهر وحب ، وله أيضا تاليف شعر نثرية : أوكنوس ـ
الواقع والرغبة ـ الشحب ..

أتيــت بجــروح ثــلاثة

ميغـال أرننديـث

(1)

أتيت بجروح ثلاثة :
جرح الحب / جرح الموت / جرح الحياة .
بثلاثة جروح الى :
جرح الحياء / جرح الحب / جرح الموت .
بجروح ثلاثة أنا :
جرح الحياة / جرح الموت / جرح الحب .
لو أضعتـك / لووجدتك ..
تحت الأرض / تحت أرض
جسـدي الدائم الظمـأ .

قُرْطبة

قـرطبـة
نائيـة وحيـدة
مهرة سوداء
قمر كبير
وزيتون
أعرف سبيلي إليها
ولـكنني لن أصل أبداً إلى قرطبـة
في السهـل
في الريح
مهرة سوداء
قمر أحمـر
الموت ينظر إلي من أبراج قرطبة
اه ما أطول الطريق
اه يا مهرتي الغالية
اه من الموت الذي يترصدني
قبل بلـوغ قرطبـة
قرطبة نائيـة ، وحيدة

الصيـــاد

(3)

أشجار الصنوبر عالية
أربع حمـامات
أربع حمـامات تطير وتدور
تحمل ظلالها الأربع جروحا
أشجار الصنوبر في الأسفـل
وأربع حمـامات على الأرض

* غارثيـا لوركـا (1898 ـ 1936)

شاعر غرناطى شهير ، مات مقتولا أثناء الحرب الاهليـة من مؤلفاته كتاب الشعر ـ أغان ـ أعانى الفجر ـ شاعر نيويورك..

إلــى العشيقــة

رفائيل البرتــي

(1)

بقشتـالة قصور
ولـكن لا بحر فيهـا
نعم ، بل فيهـا سهل شاسع
حُبي أنا حيث أقاتل
وبقلبي قصور ومع القصور بحر
بحر مُزْرَوْرَقٌ ، كبير
حبي أنا حيث أقاتـل ..

إلــى العشيقـــة

(2)

لست أدري ماذا ألتني لك
هنا لا أحد يبيع شيئا
لست أدري ..
أتريدين خروفا : قولي ؟
أتريدين خروفا بشريط ملوّن ؟
هنا لا أحد يبيع شيئا
قولي ماذا تريدين أن ألتني لك ؟
لست أدري ماذا ألتني لك ...

أمـنـيـات

(3)

ترى من سيمتطي الجواد الهائج
كأمواج البحر الأزرق المزبد ؟
بوثبة أريد أنا أن أمتطي البحر
أيتها الريح انزعي ثيابي
وارميها أيتها الريح في البحر
بوثبة أريد أنا أن أمتطي البحر
ادفعيني إلى الجياد الهائجة
كالرياح في البحر
بوثبة أنا أريد أن أهوز بالبحر

إلــى الأراضــى العــاليــة

(4)

إليك بيتا يا حبيبتي
بأربع شرفات
بأربع ستائر
وقلبين ..
ومراة صغيـرة
هي حياتي ...

* **رفائيــل البــرتى (1902 ..)**
ولد بكاديث ، من جيل 1927 الشعرى ، مــن أشهــر الشعــراء الاسبان . حصل على الجائرة القومية للآداب سنة 1924/1925 .
من مؤلفاته : بحار فى الارض ــ العشيقة ــ الرويتاريا العالمية ــ الشاعر فى الشارع ..

الفارس الشجاع « دون » مال

كينفيـــدو

أماه أنا أقدس المال
هو حبي وحبيبي
هو المحب الولهـان
هو المصفـر سواء أكان قليلا أو كثيرا
يفعـل ما أريد
فهو الفارس الشجاع « دون » مال
وُلِـدَ في الهند حرّا
من أين جاؤوا به ،
ليموت في إسبانيا
ويدفن في جيناف ؟
ومن يحمله ، جميل ولو كان قبيحـا
هو الفارس الشجاع « دون » مال ...

*** دون فرنسيسكـو دي كيفيدو : (1580 ـ 1645)**
من أكثر الشخصيـات الأدبية تعقيدا فى العصـر الباروكى فى اسبانيا . ارستقراطى من مدريد شاعر ميتافيزيقى .

(2)

كشجره التين الشابة
في الوديان كنت ..
وعندما كنت أمرّ
كان لك رنين في الجبل
كشجرة التين الشابة
اللامعة ، العمياء
كشجرة التين أنت
كشجرة التين العجوز
وأمرّ
فيجيبني الصمت
تجيبني الأوراق الجافه
كشجرة التين أنت
تذبلها الأشعة ، فتشيخ ..

أخبروني بربكم ...

يا أندلسيّو « جيّان »
يا من تجنون الزياتين
أخبروني بربّكم :
من أنبت الزياتين ؟
لم ينبتها العدم
لم ينبتها المال
لم ينبتها السيد
بل الأرض الصامتة
والعمل والعرق
وباتحاد مع المياه الصافية
ومع الكواكب
منح الثلاثة الجمال
إلى جذوع الزياتين الملتوية
« استيقظي أيتها الزيتونة العجوز »
هكذا قالت الريح
فرفعت الزيتونة ساعدا اسمنتيا
يا أندلسيو « جيّان »

ما من تجنون الزياتين
أخبروني بربكم :
من أرضع الزياتين
دمكم ، حياتكم ؟
وليس دم المستغل
الذي أثرى بجروح عرقكم السخية
ولا دم مالك الأرض
الذي كفّنكم بالفقر
وعصر جبينكم ومحق عقولكم
أشجار غرستموها
بكدّكم في الظهيرة
ولم يأكل باكورات ثمارها سوى الغير ..
كم من قرون زيتون
عصرتها الأيدي !
عصرتها الأرجل
من الشمس إلى الشمس
ومن القمر إلى القمر
فأثقلت كاهلكم
يا أندلسيو « جيّان »
يا من تجنون الزياتين
تسألكم نفسي
لمن بربكم ، لمن هاته الزياتين ؟
يا « جيّان »
قفي أيتها الشجاعة !

على صخورك الهرمة ..
ولا تكوني أمة بحقول زياتينك
ففي أعماق ضياء زيتك وعطره ، حريتك ...
وحرّية تلالك ...

* **ميغال ارنانديث (1910 ـ 1942)**
من مواليد اورهويلا . كان راعي غنم في طفولته ثم اسهى من أهم شعراء جيل 1927 .
سجن في أليكانتي ومات مسلولا .

السلـم فى اسبـا نيـا

(1)

السلم في اسم اسبانيـا
والانسـان في خطـر
ألا يا اسبـانيا لا تنـامي
فالإنسـان في خطـر
اجري وانقـذيـه
طيـري بجنـاح الليل
مع جنـاح النهـار
واصغـي ..
واعبـري الظلّ العجـوز
وأضيئـي بنـور شابّ
السلَـم للنهـار
السلـم في اسم اسبانيا

(2)

ألا يا اسبانيا انهضي
قفـي على قدم السلـم
اسبانيا انهضي

* بلاس دي اوتيرو (1916)

من مواليد بيلباو . سافر كثيرا عبر أوروبا والشرق. من مؤلفاته الملاك الانساني ـ أطالب بالكلمة وبالسلم ـ هذا ليس بكتاب ـ ماذا عن اسبانيا ؟ ..

معـى تنـام أحـزانى

(1)

معي تنام أحـزاني
في الليل مرهقـه
من كفـاح واصلته مع نفسي طول اليوم
ثمّ اه
وعند الراحة ترتـاح مثـلي أحزاني
وبقـوّة جديدة ، كبيرة
عند انبثاق نور الفجر
توقظ أحزاني نفسي الحزينة
لتهـديها المعركة ...

عندما كنت الابن الاله

يا للزمن ! ..
اذهب مع الطفل الأله فارّا
ومن يستطيع أن يكون دائما كما كان منذ البدء
ومن يستطيع أن لا يسقط
لا ، لا ، لا يسقط شيخا
ويصبح من جديد فجرا وضاحا
ويعيش بالزمن في أعماقه
ويموت وهو الإبن الإله
في « موغر » حبيبتي قريتي هذه

* **خوان ريمون خيمينث : (1881 ـ 1958)**
ولد بموغر (والبة) ـ درس الحقوق فى اشبيلية وهناك نمت لديه موهبة الرسم وابتدأ الكتابه سنة 1900 تحول إثرها الى مدريد حيث نشر أولى مجاميعه الشعريه . فى شعره حضور للطبيعة . تزوج بنيويورك سنة 1919 زمن الحرب الاهلية حاصل على جائزة نوبل للآداب : 1956 .

إلـــى المــــرأة

روحك صافية ، منفتحـة
وأنا لم أستطع قط أن أنفـذ إلى روحك
بحثت عن دروب مخيفـة
عن مسـالك عالية وصعبـة ..
ولـكن للوصول إلى روحك
تُسلك طـرق واسعـة ...
سأُحضر سلّما عاليـا
خُيِّلَ إلي أن جدارًا عاليا يحمي روحك
ولـكن روحك لم يـكن يحميهـا حارس سور ولا سياج .
بحثت عن باب روحك الضيق
لـكن روحك بصراحتهـا
لا تحتـاج إلى باب ...
من أين بـدأتُ ؟
بدأت من أيـن ؟
وبقيت إلى الأبد جالسا عند حدود روحك الغاليـة ...

* بـدرو سالينـاس (1892 ـ 1951)
ولد بمدريد ، درس الحقوق والفلسفة والآداب . مـن مؤلفاته : الحظ الأكيد ـ صوتي من أجلك .

صحـــوة الـــروح

جـورج مـانريكي

تصحـو الروح النـائمـة
ويصحـو العقـل
فيتـأمل :
كيف تتـوقف الحيـاة
وكيف يـأتي الموت في صمت .

*** جـورج ما نريـكي (1440 ـ 1479)**
أكبر شاعر قشتالى فى القرن 15 . منحدر من عائلة نبيلـة . كان فارسا نبيلا يقاتل لصالح ايرابيلا الكاثولوكية ضـد المسلميـن والمعارضين له من الاسبان .

مقـــابـل قبلـــة

ادولـف بـاكـر

مقـابـل نظـرة ، أهـديكي العالم
مقـابل بسمـة ، أهـديك السماء
مقـابل قبلـة ، ماذا أهـديك مقـابل قبلـة ؟

* **ادولف باكر (قوسطافو)** (1836 ــ 1870)
شاعر رومنطيقى، ولد باشبيلية . عاش حبا عذريا مع فتاة ألهمته الكثير من الشعر ومات مسلولا .
من مؤلفاتـه : رسائل من زنزانتى ..

أعيش بدون أن أحيا

سانتا تيريزا دي خيسوس

أعيش بدون أن أحيا في فؤادي
إلى الحياة الأخرى أصبو
فأموت لأني لا أموت ..
ذلك الحبّ الإلاهي الذي به أعيش
يجعلني سجينة ربّي وحرّة قلبي ...
اه ما أطول الحياة !
وما أصعب هذه المنافي !
هذا السجن .. هذه القيود الحديدية ! ..
قيود ترزح تحتها روحي
وانتظار الخروج ينتظرني
فأموت لأني لا أموت ...

* **سانتا تيريزا دي خيسوس (1515 ــ 1582)**
شاعرة ذات نزوع صوفي . ولدت بأفيلا . عكفت على قراءة الكتب الدينية وهي مشهورة بذلك في أوروبا كلها .. لها أعمال خيرية كثيرة ومن مؤلفاتها طريق الكمال ــ سيرة ذاتية ــ داخل السور ..

تـعـــالـَـى

فرنسيسكو جوزيف مارتينث

(1)

تعالي – لنبق مع « نحن » –
إلى ضفافك وإلى ضفافي
فأنا أريد تجميع البحر
لأحصل على كلّ أمواجه
وأنشر على بشرتك أروع مؤلفاتي
ويطـلّ كورال النجوم في السّماء
ليتأمل مشهـدنا الرائع

(2)

وسألت عنك الشـوارع ...
فتحتِ نوافذ غرفتك ،
فأشعت نورا ...
لامسي بيديك الكلمـات
فحيث تـلامس أصابعك ،
لن يعـود أبدا حزن ...

* فرنسيسكـو جوزيـف مارتينـث (1962)
شاعر اسباني شاب . من مواليد « البسيط » حاصل على الاجازة في الانقليزية ، شعره دو نزوع تجديدي .

عابر ببطء ...

خوسي ماريا بيمان

طبيعي وتركيبي
هو الساعد القوي لحبل الة الكمان
عابر سبيله وفي يده اليسرى الياسمين
عابر ببطء هو القدر ..

* **خوسى ماريا بيمان : (1897)**
ولد بكاديث . شاعر يجمع بين كافة الاشكال الأدبية ، عمل عضوا بالاكاديمية الملكية الاسبانية ثم أصبح رئيسا لها سنة 1944 .
له من الحياة البسيطة ـ فتاة البحر ـ شعر الحيوان والملاك ـ زهور الخير ..
يعنى بالمسرح الشعرى ..

خط بيانى

انطونيو ماتشادو

يحكي أنّ بحارًا
غرس حديقه حذو البحر
وأصبح بستانيا
ولما أزهرت الحديقة
رحل البحار في بحار الله .

* **انطونيو ما تشادو (1875 ـ 1939)**

من اهم الشعراء العمائيين . من حيل 1898 . أندلسى ولد باشبيلية وعاش بقشتالة . من مؤلفاته : الوحدة ـ أغان جديدة ـ الأعمال الكاملة ..

معلقـــة فـــى الـــوادى

جـوان مانـوال سـرات

معلّقة في الـوادي
تنـام بلـدتي البيضاء
تحت سمـاء
ولأنها لم تر البحر قط
نسيَتْ أن تبـكي ..
أزقتها ، أحجـارها معبّـرة
لأنّ الحرب لم تمض ولا تمضي
النسيان فقط يمشي وئيـدا يحدّ المراعي
حيث لا تنبت زهرة ولا ينتجع راع ..
رأى خادم الـكنيسة الخوري يشيخ
ورأى الخـوري القبطان يشيخ
ورأى القبطـان خادم الـكنيسـة ..
ورأت بلـدتي إثرها الثـلاثة يمـوتون
وأنا أتساءل : لم يولـد النـاس
بمـا أن الموت والحياة سواسيـة ؟ ..
حياة في الحانات
والعجائز يحـكين

عند أبواب بيوتنّ البيض
والبنات ينسجن الدّنتيلا
متخفّيات وراء الستائر
يبحثن عن ذلك الشاب
والذي ينسجن صورته كفارس حبيب ..
هنّ يحلمن بالشاب
والشاب يحلم بالرّحيل بعيدا
بالرّحيل عن بلدته
والشيوخ يحلمون بالموت في سلام
يريدون الموت تحت الشمس
وأفواههم مفتوحة للقيظ كالضفادع
وهم نصف مختفين تحت مظلاتهم
فرّوا أيها الناس الطيّبون
فهذه الأرض مريضة
ولا تنتظر أن يعطيكم الغد
ما لم يعطه لكم اليوم
فلا جدوى ترجى ..
خذ حمارك وزوجتك ومحرالك .
نحو طريق الشعب الغبري
وابحث عن قمر اخر
فربما يبتسم لك الحظ
وان ما أردت البكاء
فأحسن لك أن تبكي أمام البحر

أغنيـــة السلـــم

انــريكي بادوسـا

أحرقوا أسمـاءكم
سجّلوا موتـكم على الصفحات المشطوبة
أجبـروكم على الصمت
وقادوكم لرفع الأعلام المنـكسة
وسّموا صـدوركم بالـدّم
وعلى جبينـكم صرخـة الأرض
الحـزن مستمـرّ
لا أحـد يبـكي
لأن الموت أمر مقضي
ضمتـكم الحيـاة في زمن عصيب
ولـكنـكم تستحقـون السلـم ...
أنـكروا عليـكم زمن الغناء والحبّ والأمل والحياة
أنـكروا عليـكم زمن الزرع
زمن التشييـد
ولم يبق لـكم سوى زمن المـوت ...
لا تقـدروا على إهـدائي أمل السّخاء
سخاء القـوت الذي لم تغنموه قط ...

ولا تريحكم يد الزوجة ،
ومفتاح البيت قد ضاع
وأسماء الحب قد نسيت ..
ولكنكم تستحقون السلم .
لن تكونوا وحدكم
سنساند صمت دمائكم المهدورة
سندعو لكم ونحفظ السّلم ...
لأنكم تستحقون السلم ...

* انريكي بادوسا (1972)
ولد ببرشلونة . حاصل على الاجازة فى الآداب والفلسفة .
أحرز على جائزة ليوبولد الاس للقصة باسبانيا . من مؤلفاته فى
الشعر :
ـ أبعد من الريح ـ زمن الانتظار ، زمن الأمل ـ بلاد السلم ..

الطفل فى القفص الفارغ

جوزيف يارو

بيديك حرّرت الطيور
بيديك أنت يبني الحالم
ظلّ الإنسان أنت
رمز الإنسان الذي يفك قيود سجن
أنت الذي تطلق أفكارك
فيحملها الهوى
أنت من منح الغناء
أنت من منح المواساة ولم تجد من يواسيك
أنت وحيد صامت
كشذي الأوراق الخريفية الجاف
ويجف في الفم طعم ملح البحار
الملح الذي تتركه أمواج الأيام المضمحلّة

* **جوزيف يارو : (1922)**
ولد بمدريد من مؤلفاته : الأرض بدوننا ـ سعادة ـ مع الحجارة ومع الريح ـ انطولوجيا شعرية ـ كل ما أعرف عن نفسى ..

الشعر سلاح المستقبل

غبريال ثلايا

لأننا نعيش
نقول بأننا نحن
أغانينا لا يمكن أن تكون – بلا ذنب – للتزويق
نحن نمس الأعماق
ألعن الشعر الذي يعدّ من الكماليات
حكرا ثقافيا
على المحايدين
الذين يغسلون أيديهم
ولا يأبهون ...
فيهربون ..
ألعن الشعر الذي لا يلتزم
إلى حدّ التورّط
أتبنى الأخطاء
وفي أعماقي أحس
كم من الناس يتألمون
وأغني متنفسا
أغني وأغني غناء
يتعدّى الامي الذاتية
فأتحرّر
لو استطعت أن أبعث فيكم الحياة

وأن أستفزّ فيكم أعمالا جديدة
لعمري إني قادر
أحس أني مهندس قصائد
وعامل يشتغل معَ اخرين
في مناجم الفولاذ في اسبانيا
هذا شعري : شعر حديدي
شعر نابض بالإجماع وأعمى
هكذا هو سلاح المستقبل
صريح أطعن صدرك به ،
ليس هو بشعر
ليس بإنتاج جميل ولا بثمرة رائعة
هو كالهواء الذي نستنشقه كلنا
هو غناء يفعم أعماقنا
هي كلمات نبعدها كلنا ..
نشعر بأنها كلماتنا تحلق
كلمات أكثر من أن تكون مفتعلة
كلمات ضرورية ..
هي ما ليس له اسم
هي صرخات في السماء
وهي في الأرض ممارسة ...

* غبريال تلايا (1911)
ولد بهارناني ، مهندس صناعي ، تخلى سنة 1950 عن مهنته كمهندس أسس سنة 1947 مجموعة شعر الشمال مع الشاعرة «أمبارو قاستون .. من مؤلفاته . موجة الصمت ـ الوحدة المغلقة التحليق الصائع ـ الحديث الصامت ـ بداية بلا نهاية .

المـراجـع المعتمـدة
في « مـن ديـوان الشعـر الاسبـاني »

– قصائد اجتماعية وقصائد الحرب والموت
دار الخلف للنشر – مدريد 1977 – 1978

– المجموعة الشعرية لأنريكي بادوسا
(سلسلة مختارات من الشعر الاسباني)
بلازا وجناس للنشر 1973

– تاريخ الفكر الأندلسي – بالنتيا

– الشعر الاسباني الحديث (725 ص) . كونتسا ثاردويا
(دراسات موضوعية وأسلوبية)
نشر غوادارما – مدريد ، 1961

– من مدريد إلى أوفيادوا (300 ص)
مرورا بازوراس خوسي ماريا بيمان
نشر « ريالب » مدريد 1964

– الشعر الاسباني الحديث 1939 – 1965
مانوال مانتيرو .
مختارات من الشعر الاسباني دراسة وانطولوجيا –
برشلونة 1966

نوافذ

● كلمات للحب والوطن

صدر العدد 42 من مجلة « الأحلاء » حاملا بين يديه مجموعه شعرية تحت عنوان « كلمات للحب والوطن » للشاعر الشاب محمد المهدى بن نصيب في حوالى 70 صفحة من الحجم الظريف .

والمجموعة مكتضه بالألم ، ألم الكدح ، ينصب من بين سطورها عرق العامل المقهور .

والشاعر حاول أن ينقل الينا آلامه وجراحاته عبر قصائد تفوح منها رائحة المأساة والمرارة ولنا عودة الى المجموعه ان شاء الله حتى نقرأها قراءه تليق بها .

● نادى الشعر

يواصل نادى الشعر المتفرع عن اتحاد الكتاب التونسيين نشاطه بكل ثقة وثبات ، مدخلا بذلك حركة حديه في الساحة الادبية التونسية ونحن نحي الشعراء تحية اكبار واعتزاز على ما قاموا به من نشاطات فعاله وجبارة .

● جائزة بلدية تونس

تحصل كل من الشاعرين المنصف الوهايبى ومحمد الغزى على جائزه بلدية تونس للشعر ، عن المجموعتين الشعريتين « ألواح » و « كتاب الماء كتاب الحبر » .

باسم أسرة المجلة نحيى الشاعرين ونقول لهما الى الامام .

● **دفتــر شعــر**

صدر عن « الأخلاء » في عددها 43 دفتر شعرى أو هكذا أسميه تحت عنوان « دفتر الحب والحلم » للشاعر الشاب الحبيب بن فضيلة والحبيب بن فضلة شاعر خفيف الظل يكتب القصيدة الخفيفة ، تلك التى تقلقك بحنقها ، وبحيرك بمضمونهــا .

باختصار رهدا الشاعر بكتب الدهشة .

● **محمـود درويـش**

صدر عن دار سيراس للنشر بتونس ديوان للشــاعر الفلسطيني محمــود درويش تحت عنوان « حصار لمدائح البحر » وهذا الديوان يحتوى على عــدة قصائد من بينها

« رحله المتنبى الى مصر » ، « قصيده بيروت » ، « مديح الظل العــالى » ع « سنة أولى فقط » .

● **مهرجــان الأمــة للشعــر .. فى العــراق**

سوف عبد محمد العوني ، الصادق شرف ، نور الدين صمود ، محمــد الصغير ، عبد الجبار الشريف ، على دب هؤلاء وآخرون شاركوا فى مهرجان الأمة الشعرى ، ومثلوا تونس أحسن تمثيل وأعطوا صوره واضحة وكامله عن

الحركة الشعرية فى تونس ، شكرا لهم جميعا ، وهنيئــا للشعــر التــونسى بهــذا التتويــج .

• سليمان جوادي :

● يوميات متسكع محظوظ

عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (الجزائر) صدرت (1981) ، مجموعة شعرية بعنوان «**يوميات متسكع محظوظ**» للشاعر الجزائري **سليمان جوادي** تقع في 77 صفحة من الحجم المتوسط وتحتوي على 19 قصيدة • وقد جاء في كلمة الاهداء ما يلي «**الى الابتسامات التي لا شكل لها •• ولا لون لها ، اهدي هذه المرآة**» ••

لكن قارىء هذه المجموعة لا يستطيع ان يرى صورة الشعر في المرآة ، ولكنه يرى قصائد باهتة لا شكل لها ولا لون لها ، تلك القصائد التي استحوذت أو تكاد على كل مفردات القاموس السياسي المرهل والمفرغ من محتواه الدلالي والمعرفي ، كـ الزعامة والكواليس والحكومات والصراع والمنابر والخائن والثائر والثورية والمقبول والعصبية•• اننا نقول للشاعر . ان حسن النية وحده لا يكفي ، وان مضامين قصائده مهما اتسمت بالروعة والسمو فانها تبقى خالية من الاثارة والانفعال لفقدانها أدوات الشعر الضرورية • لكن هذا لا يمنعنا من أن نقر بوجود ومضات شعرية ـ داخل المجموعة ـ استطاعت أن توقد الحواس وتضيء الذاكرة •

● اغانى الزمن الهادىء ←

عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر ، صدرت (1983) لنفس الشاعر مجموعة شعرية بعنوان «اغانى الزمن الهادىء» ، تحتوى على 99 صفحة من الحجم المتوسط وتضم 30 قصيده مقسمة الى ثلاثة فصول **انتماء ـ فى محراب الصمت ـ جسد الحب** .

تمتاز هذه المجموعة ـ كما يوحى به العنوان ـ بقصائد غنائية سريعة الايقاع وبأسلوب قصصى سردى تتخلله من حين الى آخر بعض المقاطع الحوارية المبتذلة والفاقدة لكل حراره شعورية ولابسط قواعد التشكيل الدرامى وتتجلى ذلك خاصة فى قصيدة بعنوان **«قصة !..»** .

وبالرغم من ذلك فان الشاعر استطاع ان يقدم لنا بعض الاغانى الخفيفة التى تهز القارىء بايقاعاتها المنتظمة وموسيقاها العذبة (مقطع من قصيدة ـ واحدة من موطنى ـ)

قد قيل لى حبيبتى
بعد غد مسافره
فليتنى كنت الذى
يقود تلك الطائره
من مدة حبيبتى
عن ارضها مهاجره
لم تات الا مره
واحدة كزائره

قد تكون هذه القصيدة وغيرها مما احتوته المجموعة ، تمثل بدايات الشاعر نأمل أن تتجاوزها اذ تقول فى المقدمة بالخصوص : **«هذه الاوراق التى اضعها بين يديك اخى القارىء تمتد فترة كتابتها ما بين سنتى 1969 و 1979 ..»**

● **ثلاثيات العشق الآخر**

كما صدر له عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر (1983) كتيب شعري يحتوي على قصيدة واحدة مطولة بعنوان «**ثلاثيات العشق الآخر**» تقع في 44 صفحة من الحجم الصغير . وقد قدم لها الشاعر **باهداء يقول فيه** «**الى التي تتلخص فيها كل النساء أرد هذه الثلاثيات**» ..

ان أول ما يصدمنا عند قراءة هذه القصيدة هو تماهي أسلوب الشاعر **سليمان جوادي** بأسلوب الشاعر **نزار قباني** تماهيا لا حد له ، سواء من حيث اللغة أو الموضوع أو الايقاع أو بناء القصيدة . ويمكن للقارىء ــ **بدون أي** عناء ــ أن يتفطن الى ذلك . وما يكمن أن نقوله وبصراحة أن تمثل تجارب الآخرين يفقد الشاعر خصوصيته ويجعله صدى موحشا لاصوات نقية متميزة. ولا يمكن للشاعر الحقيقي أن يتكىء على تجارب الآخرين أو أن يوقع على قصائده بغير بصماته .

لماذا أحبك ... لو كنت أدري
لما كان هذا الجنون الكبير
لماذا أحبك لا تسأليني
فان سؤالك جد خطير
أحبك بالذات أنت
لاني أحبك .. هذا جوابي الاخير

ص (17)
ع. م. القاسمي

• مع شاعر من الامارات العربية المتحدة :

(محمد شريف الشيباني)

كل مرة نلتقيه في المكتبة العامة (بابوظبي) يترعنا بكل جديد لديه في عالم الادب والشعر والتاريخ ، هو رجل آمن بقدسية الكلمة ، شعرا وعطاء ورسالة ..

محمد شريف الشيباني معروف على مستوى الخليج العربي ، ولمجلة **«الشعر»** في المغرب العربي الكبير نجرى معه حوارا خاطفا

●● معروف اهتمامك بالجانب التاريخي للخليج منذ ربع قرن ، ما السبب ، وما الدافع وما انجازاتك في هذا المضمار ، ؟!

● التاريخ بأوسع معانيه ، كما ذكروا عنه ، هو قصة ماضي الانسان والكتابة عنه من خلال عرض منظم مكتوب للاحداث المؤثره في الامم وعلومها وفنونها وسيرتها ، وتبقى كتب التاريخ ذات نفع كبير للتراث الانساني . وقد اهتم المستشرقون بتاريخ الخليج مثل **«لوريمر»** لما قدمته هذه المنطقه للعالم من دور ايجابي في بناء الحضارة قديما وحديثا ، مما جعلها ستقطب الانظار بسبب ثروتها البترولية التي استرعت انتباه الجميع واستحوذت على اهتمامهم نظرا الى التحولات الاجتماعية والاقتصادية ، وهذا ما حدا بي الى كتابة موسوعة بعشره مجلدات تقريبا ، عن منطقة الخليج وركزت على تراث الامارات وتاريخها واعرافها بالدرجة الاولى كما سبق لى ان الفت كتابا عن **(تاريخ القبائل العربية في السواحل الفارسية)** وهو كتاب لم اعتمد فيه على دراسات اكاديمية من خلال المصادر والمراجع المطبوعة او المخطوطة وانما من خلال دراسة ميدانية كلفني الكثير من الجهد والمال والوقت كما قمت بتأليف سلسلة عن اعلام الخليج .

●● ماذا لو اطلعتنا على ثبت مؤلفاتكم ؟

● لى كتاب عن **القبائل العربية** (1968) أما في الادب فقد حققت ديوانا لشاعر خليجي من رأس الخيمه في دولة الامارات العربية وهو **ابن ظاهر الماجدي** وقدمت للديوان بتعريف للشاعر والقاء ضوء على **الشعر النبطي** (الشعبي) وهو الشعر المعروف على مستوى منطقة الخليج ، يقال ويكتب باللهجة المحلية ، واسميته **ديوان الجواهر في شعر ابن ظاهر** وطبعته في بيروت (1968) ومن كتبي المطبوعة **النفحات القطرية** قصائد في جزئين طبعت في دمشق (1958) الجزء الاول ، والجزء الثاني (1962) طبع في دار

الثقافة ببيروت **وأعلام الخليج** عن آل ثاني في قطر وشخصيـات خليجيـة أخرى طبع (1958) ولي ديوان شعر بعنوان «**البوادر والزواهر**» وفيه شعر منوع مطبوع (1968) · وقد ظهر لي ديوان جديد طبعته في دمشق (1983) بعنوان «**أعراس الضحايا**» وفيه الى جانب شعري العمودي ، عديـد من القصائد في الشعر الحديث واغلبها حوّل القضية الفلسطينية واحداث لبنان الاخيرة ، ولي مخطوطات تحت الطبع ومن مقدمتها **الموسوعة الكبرى لدولة الامارات العربية المتحدة** في عشرة اجزاء **وكتاب الفرائد من اقوال الشيـخ زايد بن سلطان آل نهيان** رئيس دولة الامارات العربية المتحدة .

● ● ذكرت في حديثك ان لك قصائد نشرت في الشعر الحديث فما رأيك في هذا النوع من الشعر وما رأيك في ما نخلع عليه اسـم «قصيـدة النثر» ؟

● لقد قلت وجهة نظري في ذلك اكثر من مرة واقولها الآن بانني ارى في **الشعر الحر** (غير الموزون طبعا) محاولة من الشعراء الصاعدين الانفلات من اوزان الشعر العربي التي الفها الاذن الموسيقية العربية منـذ أسـس **الخليل بن احمد الفراهيدي** اوزان العروض في الشعر العربي وانا اظن ان المعركة هي بين القديم والجديد ، والجيل الحالي مـن الشعـراء في اغلبهـم يريدون الهروب من الاوزان والقوافي التي ترتكهم ولا يستطيعون الاحاطـة بها ، وانا ارى ان الشاعر ان لم يبدأ حياته الادبية بكتابة الشعر العمـودي والتمكن منه فهو ليس بشاعر أصيل ، وأما **الشعـر الحـديث** ، فهو نمدرج مقبول كما فعلت **نازك الملائكة** · اما **قصيدة النثر** فهي الشكل الذي يمكن ان نخلع عليه اسم **اشراقات فكرية** تعتمد على الموسيقى الداخليـة للكلمـة والجملة احيانا من حيث تآلفهما وهذا اللون اقتحم ادبنا الحـديث بسبـب محاكاتنا للادب الغربي الذي ينقله الينا بعض المترجمين ·

● ● هل لك ان تقيم لنا الاتجاه الادبي لادباء الخليج المعاصرين وما رايك في الاصدارات الادبية الجديدة للشباب العربي الخليجي ؟

● ان الشباب اليوم ـ آجمالا ـ جيل ضائع متشعب الاهواء ، فقد فتح عينيه على الثروة واقبل على ترف الحياة الدنيا ، ولعل هذا السبب جعله لا يعرف بالضبط مادا يريد ؟ وقلة منهم يفكرون بالمستقبل ، وبعض الادباء الشباب في الخليج قد ىبنوا قضايا الامة العربية والاسلامية فلا عجب ان بعض الادب الخليجي بهذا التيار في مشاركة قضايانا من المحيط الى الخليج٠٠

اما الاصدارات الادبية فهي ولا شك كثيرة ومتنوعة وبحاجة ماسة الى الدراسة والتقييم وبعض شعراء الامارات بدأوا يضعون بصماتهم على خارطة الشعر العربي المعاصر ٠

●● ما هي آخر قصيدة كتبتها ؟

● آخر قصيده لي بعنوان «**ذكرى**» وهي طويلة اقول فيها :

من ذا اتى بك في ذا الليل يا أجلي	**وأيقظ الطيف في قلبي وفي مقلي**
ومن ترى قال اني قد حللت هنا	**لكي تزور كيانا عاد كالطلل**
لم يبق لي في وجود من اؤمله	**ولم يعد لفؤادي اي مؤتمل**
ماذا جنيت بكون قد بذلت له	**عمري وافنيت كي احييه مقتبل**
لكنني لم انل الا تشردي	**القاسي وغير شباب ذاب في الطلل**

●● وعن البترول ؟

● دعيت لالقاء بعض نماذج من شعري منذ سنتين في قاعة افريقيا بالشارقة في دولة الامارات والقيت قصيدة عن البترول ونلت بها جائزة المسابقة في تلك الامسية الشعرية :

بريق شمس مسيل منك سلسال	**نبض به قلب هذا الكون فعال**
ينصب من بين ذرات معطرة	**من الثرى كل حين منه شلال**

●● هل من كلمة في الختام ؟

● همسة في اذن الادباء ٠ ان يحيطوا بعمق في تفهم ظروف أمتنا والاطلاع على ادبنا بكل تياراته وفنونه وان يتنبهوا لخطورة الغزو الثقافي ولذا فنحن

محاجة الى نقل تراثنا الى الغرب فبدلا من ان نستقبل ترجمات تنقل الينا من الادب الغربى ، علينا ان نبدأ بشكل معكوس وذلك بان ننقل روائع ادبنا العربى الزاخر الى الادب الغربى عموما وننقله عبر اللغات الحيــة الشائعة والمتداولة ٠٠ انني ارنو الى وجود اتحاد ادباء للعرب بضم ادبــاء العــربية قاطبة ، وان كنت اطمح قبل ذلك الى اشهار اتحاد كتاب الامارات على مستوى دولتنا الصاعدة وآمل ان يتم ذلك قريبا ، كما أورد أن يلتقى ادب المشرق العربى عموما مع صنوه من الادب المغربى ففى ذلك ثراء وتعظيــم لتــراثنا الادبى المعاصر ٠

● حاوره : واصف باقى
(ابو ظبى)

• رسالة من شاعر جريح :

● أحمد بلحاج آية وارهام (المغرب)

٠٠٠ لكم وددت أن تعانقكم حروفى بمحبة كالشمس ، منذ ولاده «الشعر» كمنبر مغربى للابداع الشعرى ، له فرادته ، وله اشعاعه ٠٠٠ ولكن ماذا باستطاعة جسد محطم أن يفعل ؟٠ فمنذ ثلاث سنوات وأنا مشدود الى سرير مرض الكلى المزمن ، وسط غابات من الاسلاك والاجهزة الممتصة للروح ، وركام من الادوية الرابضة بلاهة أمام سحرية الآلام ! أنتفض من صحوه المــوت لاغرق فى سكرة الالم البارى ٠٠٠ ولقد انتزعت من جحيم هذه المعاناة بقية من أمل ، لابرد اليكم بهذه الكلمات ، التى آمل أن تصلكم قبل انتقــال شمسى الى الشاطىء الآخر ٠

٠٠٠ هل أن مجلة «الشعر» هذه التى اشرقت من تونس ، قلب المغارب ، تستطيع أن تضىء المشارق ، بأنوار ابداعها ؟ تلك رسالة أراهن على أن الاعداد الصادرة قد بلغتها خير تبليغ ٠ ولم يعد هناك ، اذن ، أى مبــرر لذلك التجاهل القاسى ، والتناسى الممض اللذين يقابل بهما اخواننا مثقفو

الشرق الابداع المغربي ... فاذا كنا هنا في المغرب العربي الكبير نعــرف عن كتاب وشعراء ومبدعي الشرق الكثير .. الكثير – حتى أدق تفاصيل حياتهم – فانهم ، يا للاسف والعار ، لا يعرفون عن هذا الجناح الكبير من الوطن العربي الا النزر اليسير ، ظنا منهم أن حضارة الكلمة لم تشتعل فيه بعد ، وأن رحم التوهج الشعري فيه محكوم عليها بالسعة والدوران في فلك الشعر المشرقي . وحتى ان تنازلوا وأمطرونا ببعض الاهتمام فلن تتجاوزوا الشابي باعتباره عبقرية خارجة عن المألوف ، أما غيره من المحترقين بوهج الابداع قديما وحديثا فليس لهم وجود ... انها لمأساة تشد المثقف المشرقي الى صليب الاقليمية والغطرسة ، في الوقت الذي يفتح فيه المغربي ، المهموم بالعروبة ككل ، ذراعيه له بمحبة واكبار .

ليس وجع التجاهل الشرقي للادب المغربي هو الـذي يمضني فحسب ، بل هناك جرح ، غائر ، نازف يشعلني ويأكلني منذ سنوات ... انه العرب، هذا الجسد الذي اثخنته الجراح ، وولولت فيه الرياح ، واستحلت عداباته الايام والليالي ، وأضحت مدنه ممالك متناحرة ، وحرائق دامية ، ومعابــر جماعية ، يرتحل فيها الاحياء الى الموت ، وينهض منها الموتى الى الحياة .. حياة الدم ، والدمار ، والدموع ، والآلام ... بيروت أحد فصول هذه الحياة الكابوسية ، وطرابلس فصلها الآخر ، وفلسطين هواء يسممه المدن المتخاذلة المتاجرة . هل محكوم على «قرطبة» أن تشعل دمها في عصور الردة والسعار؟ اني أرى مدن الجسد العربي قرطبة ، وارى قرطبة مدن الجسد العربي ، ولا أرى صمود الابطال الاعربيين ، قلبي يسقط تحت قذائف الآلام ، وأخشى أن تسقط المدن – قرطبة في ظلام طهيره لا آخر له .

هذا هو الجرح الذي حصد كثيرا من عمري ، وضاعف من حريق أوجاعي، ولعل القصيدة المدرجة طيه ، تشي بملامحه ، وتؤثل حالاته ، وتقترب من جغرافيته ، وتسهر تحت نافذة حلمه ... أرجو أن تكون نصا من النبض الحي الفعال ، الذي استنته مجلة «الشعر» .

وختاما ، التمس منكم أن تبلغوا حرارة مودتي الى الاعزاء . جعفر ماجد ، حميدة الصولي ، المنصف وناس ... وأن تصلوا جميعا من أجلي ، لاني لا أعلم هل سألقاكم بعد كلماتي هذه أم لا ؟!

مراكش 1984/2/6

• طـه حسيـن سـراج :

اني انتظر الشاعر الحقيقي ...

طه حسين سراج شاعر تركي لا تني تعتوره المنافي والسجون .. مسكون بالشعر وبالرحيل ، موغل في الدهشة وفي الفرح الطفولي ، دائم الاحضرار في مهمه العلاقات البشرية ، التقته مجلة «**الشعر**» وحاورته تركيا .. فقال

«... أنا من مواليد 1930 بـ : موش (تركيا) ، اتممت دراستي الابتدائية والثانوية في انقره ثم انهيت دراستي الجامعية بالسربون (فرنسا) . درست في انقره اللغة الفرنسية حتى 1961 .

عند الحضور الفاشي ، اضطررت للتخلي وزج بي في السجن مرتين لمواقفي الجريئة . لي ست مجموعات شعريه ، تحصلت على أكبر جائزه شعرية بتركيا ، وعلى جائزتين أخريين .

أعمل منذ 1960 ككاتب حر وأعيش بقلمي .

وعن الشعر ، قال **طه حسين سراج : ينبغي ان تكون الشعر سلاحا لتحرر الشعوب التي تقول في تحليلها الاخير بالاخوة ، وما الشاعر في واقع الامر الا منارة في عتمة الانسانية ، هو الخلية الحية لثورة دائمة ترمي الى تحقيق المساواة المطلقة بين كل شعوب العالم ..**

وأما عن الشعر التركي ، فيقول :

الشعر التركي شعر مقاومة ، تقدمي ، يعرف كيف يخدم ثورة اشتراكية هي أمل نهائي لكل الشعوب ، لتركيا ولشعراء العالم كله ... واني انتظر الشاعر الحقيقي ...»

وقد خص الشاعر **طه حسين** سراج مجلة «**الشعر**» بقصيدة عنوانها «الحب الحامض» l'Amour âpre ننشرها مدا لجسور التلاقح والحوار ...

رسمتك على عتمة الليل الرائع
فحط عليك كل يمام الفراق
وحطت عليك قبلاتي ..
وكيف ؟ ...
نظراتك ـ الحقيقة كنصل سيف ،
تشع بكل قمحها ..
تفري سمائي
متسلحا بقلبي وبقلمي وبك انت ،
اخذت الطريق
أستطيع الآن أن أقتل كل الموتى
انها سماء صيف
هذه التي تسيل من عينيك
وخصامنا دائم ،
من أجل زغب عصفور
أو زهرة ذات ضحكة بيضاء ، ذوت سريعا
في الايام الباهتة والقديمة الى حد لا قدم بعده
يبدو اننا عشنا زمن الطفولة ،
معا ، معك انت

وحين النعاس : تستقر المياه الهادئة
تحت الاغصان الخضر ...
وحدتنا تتبادل الايدى
يقال إننا اثنان ، يا له من خمق !
فانت قريبة جدا ، منى ...

ى. د

• سانثيا ماكدونالد .

لا أطمئن الا فى مملكة الشعر ...

سانثا ماكدونالد Synthia Macdonald شاعرة أمريكية متدفقة نزقا وطفولة وبراءة ، من مواليد 1928/2/2 بنيويورك ، تزوجت سنة 1954 وفارقت العش الروحى سنة 1975 . أستاذة جامعة بأمريكا . آخر ما صدر لها . **حفريات** ، مجموعة شعرية ذات مناخات محلمة ، أهدتنيها وهى تضحك **لكن شعرى جسرا الى القارىء التونسى** ولكنى تألمت فعلا حين اكتشفت أنى أضعتها مع وثائق لى فى مكان ما من مدينة ما ..

سألتها عن الشعر ، فقالت :

● الشعر عندى احساس انسانى راق . انى اكتب عن الانسان اينما كان ونهمنى عميقا العلائق الانسانية فى تباينها ، أكتب عن الرجل ، عن المرأة ، عن الطفل ، عن العالم بتناقضاته الكثيرة ، عن الانهار ، عن المدينة وعن شوارعها المكتظة بالوجوه الغريبة ، وعن كل شيء يمكن التفاعل معه .

● فى «حفريات» : توخيت نهج «الحكى» ، أقحمت فى مجموعتى الشعرية استعمالات شاذة حينا ومألوفة حينا آخر ، وذلك من أجل الوقوف الـواعى لكتابتى الشعرية على خصوصية متميزة .

● أمريكا ممتدة الضجيج من الراس حتى القدمين ، والشعر فيها يتباين من شاعر الى آخر والشاعر عادة ترهقه الدنية المعتوهة ، وانى شخصيا لا اكون مطمئنة ومنسرحة الا فى ... مملكة الشعر .

سانثيا ماكدونالد تضحك ظاهريا ولكنها باطنيا ، تعيش التفجع عميقا . هى سؤال لا يؤدى الى عابة ، وانما الى حانه منسعة بالصخب الحصارى وبالبكاء ...

غادرتنى ولكنها ما غادرت ذاكرتى ، كان ذلك ذات مساء حزينى حيث أخذت قلمى لاكتبها ...

سانثيا ماكدونالد

أسفرت سانثيا عن طفولتها
كان بقطنها فرح أنثوى وعشب ندى
وكانت تغنى الى أن يداهمها شلل داخلى
فتسقط فى ذاتها :
طائرا حاصرته رياح المعاناه والاسئله
★ كيف حال الدم الراسمالى ؟
ـ مشتعل .. والخلايا كعادتها موحله ..

ضحكت سانثيا وبكى وجهها
(وذوت زهرة الشعر فى يد شيخ لعين) .

ى. ر

• قراءة غير متأنية فى « لغة الاغصان المختلفة » ٠

صدرت عن **«الأخلاء»** مجموعة شعرية بالاشتراك ، تحت عنوان : **«لغة الاغصان المختلفة»** وسنحاول الكشف عن بعض خصوصياتها ٠

طبعا ، ليس فى الامكان التعرف على خصوصيات كل شاعر من شعراء هذه المجموعة الشعرية (وهم خمسة) كل على حدة اكتفاء بتحليل قصيدة له ، لكن بالامكان التوصل الى استخراج أهم القواسم المشتركة التى تجمع بين مجموع القصائد ٠٠٠

أبرز ما يصادفنا ـ أو ما يصدمنا ـ فى **«لغة الاغصان المختلفة»** هو هذا الجرح النازف دوما ، المتحدر فى أعمق أعماق كل شاعر ٠

يقول **الحبيب الهمامي :**

«٠٠٠ أعانق جرحا أفتش عنه
وأقتل جرحا يفتش عني
وأحلم ٠٠»

ويقول

«بكى من تكاثر حزني المسافر
فى جسدى كلمى ، والمقيم النهائى
داخل جرحى الرهيب المهدد بالانساع ٠٠»

ويقول

«أنا عاشق وجروحى عديده
تموت جراح ٠٠٠
فتنمو جراح جديده»

ويقول **الصادق شرف :**

«وعندما استقر فى المقام يا حبيبتى فى الوطن البديل
ألقيت رحلى جانبا ، بجانب السرير ٠٠٠

وللت ـ يا حبيبتي ـ من تعب المسير ...
بلحظة غارقة في الصمت والسكون والكآبه ...
لعلها تخيط جرحا قد أصابني ... وضاعف الاصابه ...

ويقول **عبد الله مالك القاسمي :**

أيهما اختار ؟
جسد السجرة ...
أم جسد النار ؟

ويقول **كمال قداوين :**

مثلما تكبر احزاني
ويرناح على النسوك لمعظم !
في سماء العمر تبدو غيمة سوداء
طلعها النامي تورم !..»

ويقول **يوسف رزوقه :**

«انني شيئا فشيئا ، أتهشم
في دمي نهر عظيم ، يتسمم ..»

أو كما يقول

فالجرح صومعة السؤال
وأنا عن الفرح القديم
عن الشذا
لم أزل متسائلا ...»

والآن ما هو هذا الجرح الراعف النازف الذي ينحر قلوب هؤلاء الشعراء الشباب فيمسك عنهم حتى الانفاس .... هذا الجرح هو هذه العواصف والزوابع التي تلاعب بقلب وفي كل قلب عربي أصيل من المحيط الى الخليج وتدفع به الى القنوط والتشاؤم وحتى الى الانتحار (كما فعل **خليل حاوي)** خوفا من الانساب والضياع وخوفا من الهزيمة والعار وخوفا من فقدان الهوية

والارض وخوفا من هذا الطاغوت ··· من هذا الاخطبوط ··· من هذا المجهول الذي نرقبه ونترقبه والذي نرهب أن نطحننا طحنا ويعصرنا عصرا ـ وهو فاعل ـ ثم يلفظنا أو لا يلفظنا ···

لقد قرأ هؤلاء الشعراء هذه العواطف السلبية في حدقات الاخوه ··· والاحباب ··· والجيران ··· والغرباء ··· الرجال منهم والاطفال والنساء·· فانطبعت في قلوبهم وانعكست في أشعارهم قصدرا ، سائلا أحمر ، كاويا ···

وناتى ما يصدمنا في قصائد «**لغة الاغصان المختلفة**» هو هذه الانهزامية وهذا القنوط من كل أمل في الانتصار ـ حتى العابر منه والزائل ووليد اليوم ، حتى الزائف منه !

يقول **الحبيب الهمامي** :

«أنا خائف خائف خائف
لذا سأنفذ عشقي ···
ولو في قصيده» ·

ويقول **الصادق شرف** :

«كأنني مدينة للحزن ، قد يصير حزني ممعنا
كالليل في السكينة
ها الحزن يا حبيبتي ، لانني أردت أن يصير قرني مدينه ···
جوهره ثمينه ···
وبعضهم يخاف أن تصير قريتي مدينه
وأن يصير زورقي المسكين ـ ذات ليلة ـ سفينه ···

ويقول **عبد الله مالك القاسمي** :

«دليني يا نجومي ، دليني ،
أين مواطنها ؟
اين سواحلها ؟

أين البرق الساكن فيها ؟
ها انا ابحرت ...
وما كادت سفني ...
كيف أنا الملاح أعود غريقا ؟

ويقول **كما قداوين :**

«والخوف كابوس الورى
يجثو على جثث العباد
لا شيء في عمق المجامر بسوى
غير الرماد

ونقول **يوسف رزوقه :**

«سكت العصفور عن التغريد
لم يعرف بالتحديد
من أي سؤال ينفجر التيار ؟
احتار وحط
احتار ونط
احتار وطار
رمق الطفل العصفور بآخر مأساة
ومات ....

هذه أهم القواسم المشتركة بين قصائد **«لغة الاغصان المختلفة»** ـ ولهذه المجموعة مضامين أخرى تختص بها كل شاعر طبعا ـ ولقائل أن يقول : **ان** المضامين المتحدث عنها أصبحت «كليشيهات» ملاكة عند كل الشعراء ، لكن من المستحيل على شاعر عربي اليوم أن يعطي أكثر مما يعانيه هو والانسان العربي . الشاعر مرآة لا تعطي الا ما ينعكس على مساحتها بتصرف نعم .

لكن على مستوى قولبة الشكل فحسب (الضوء ، الظلال ، الالوان ٠٠٠) وهي خصوصيات الشاعر لان كل المضامين يرى فيها كل شاعر ما لم يره غيره فيها من قبل ويعبر عنها بطريقته الخاصة التي تكونها سماته المزاجية الشخصية ودرجة رهافة حسه واطاره البيئي والاجتماعي ودرجة يقظته ووعيه للحدث واستعابه له لان العمل الشعري يهتم بالمشاعر التي يخلقها موقف ما ، لا بالافكار والا فانه يتحول الى عمل توثيقي تسجيلي ومن هنا فان حاضر العالم العربي اليوم ليس في مقدوره أن يوحي أكثر ولا غير المضامين المعبر عنها من طرف شعراء مجموعة «**لغة الاغصان المختلفة**» مع خصوصيات كل شاعر في التعبير والتلميح ٠٠٠ وعندما يحدث الانقلاب الموعود ـ اذا قدر له أن يحدث ـ في الوطن العربي الذي يمهد له الشاعر حتما ، فان هذا الاخير سينشد شعرا يطفح بالامل والفرحة والتفاؤل والرؤى ٠٠٠

أما من حيث المبنى فاننا نجد شعراء هذه المجموعة قد اهتموا بجرس الكلمة وتكرار البيت الشعري وحس الايقاع للتعبير عن مضمون الاحساس والجو العام ، اي هنالك اهتمام بوسائل التعبير الفني (الشكلي) طغت عند بعضهم على المضمون فافقدته التوازن لكن بدون تجاوز صارخ أو تضاد اي بدون أن يصبح الشكل ترويجا ـ فسيفسائيا ٠

تمرد شعراء هذه المجموعة على الوضع «الردىء» الذي تتخبط فيه لكنهم عبروا عنه في أكثر الاحيان مجازا ٠ فنحن نبين بوضوح احساسهم العميق بالسدود المرصوفة أمام قنوات تفريغ شحناتهم وتفجرها بكل تلقائية مما جعلهم يعتمدون على المجازية وأشكال الاستعارة والتلميح والايحاء لابراز وتحديد أحاسيسهم وما المجازية الا نمط من انماط التكوين الادبي والفني كغيره من بقية الانماط ٪

● ج٠ ح (تونس)

«فى غمرة الانواء ، حسرق الوطن» ـ «الكتابة على وجه المنفى» ـ «قصائد صغيرة» (؟) ـ «سيدة الحلم الجديد» ـ «أفروديت» ـ «قصائد الزمن المر» ـ :
أشعار **لجمال الدين حشــاد** لا يبى يوافينا بها بين حين وآحر ، وهى تشى سزوع فعلى الى امىلاك اشكالية القول الشعرى (فى العربية الاول) على أصعدة شىى كالتحىيل وىوطىف الرمر ىمعالحات فىية متطورة ٠٠

هده الاشعار مبىسره لكىها برهص بالشعر ، وقد ىتخلص الشاعر ـ من حلال المكابده والمماحكه ـ مں كل دخىل اعاقى ، حروحا بالقصيدة من خانة السمحل والمألوف الى حابة الفراده والاعىناء ٠٠

«٠٠٠ اغتسلى فى بركة الرفض
وارحلى على صهوة عشق يافع
ارحلى فى انعتاق اعشاب الفرح
واحرسى بابى ٠٠
فلم ىعد لى سوى تعبى
اقتربى ثانيه ، اقتربى ٠٠»

ـ (سىدة الحلم الحديد) ـ

● م٠ ع (باريس)

فى قصيدتك **«عيناك حلم شاعر»** ىسع شعرى ىلا شك ، لكں مع خلو فى الايقاع الداحلى ، الى حاىب افتقار الىص الشعرى الى أدبيته وتحوىته ، ولا شك ان الشاعر ىعى حيدا ىحوم الاقىصاء الشعرى وقد ىعمل مستقىلا عـلى شوىر أدواىه الفىية مں أحل الوصول الى القصيدة المنشودة ٠

«... تفاحة أنت وحقل يانع
تزهو به السنابل ،
عيناك حلم شاعر يمرح فى البيادر
تحضنه الاشواق والبشائر ..»

● م. ج ـ المكنين ـ (تونس)

«**سعان وسيف**» و «**الفجور وذبابة**» : قصيدتان ممحلتان لا تتوفر فيهما بسغياب الشعر الحدث ، وحبذا لو تنكب الشاعر لبعض الاستعمالات التى استهلكتها الذائقة السمعيه القديمة فلم تعد صالحة للراهن الشعرى ، وذلك لرصد تحولات القصيدة عربيا وعالميا وباستكناه أبعادها ذات الاهاب الحديث ونحن نلاحظ أن مجموعتك الشعرية التى صدرت أخيرا بعنوان «**داخل الاسوار ، خارج الاسوار**» أكثر سموا وتطورا من قصيدتيك هاتين . انتظرنا سطر اطلالة منك جديدة .

● م. أ. س (المغرب)

فى قصائدك «**معلقة رفضوا أن تعلق**» ، «**آت زمن الرحيل اليك**» و «**الاميرة اليتيمة**» : اسهاب لغوى لا يشى بالشعر وتساهل ـ فيما يبدو ـ مع مقتضيات العمليه الابداعيه . ما كتبته يبقى فى حاجة الى تشذيب اضافى . وننشر لك مقطعا شعريا من «**آت زمن الرحيل اليك**» ونبقى فى انتظار جديدك الشعرى .

.. أعايش فيك خوفى ثم جوعى ، حقنا المشروع
صليبى أنت ، انى فى علاك يسوع
أنا المفتون ،
العاق الذى خر اليك
مهاجرا منك ..» ...

● ع. ق ـ بوسالم ـ (تونس)

تبدو في دراستك المستفيضة عن **يوسف رزوقه** من خلال مجموعته الشعرية: «**امتاز عليك باحزاني**» انطباعيا ، برغم أهمية الاشكاليات التى اثرتها .. كان يكفى الاحتكام الى النص بدون التنزل فى عموميات الرأى الارتسامى التى أضفت على دراستك ظلالا لاعية من الترهل والذاتية ..

«.... نرى ان حزن الشاعر لا يدرك بنظرة سطحية ، ولا بد من الابحار لنظفر بحزن لا يخضع للمعنى المتعارف عليه ، لانه حـزن «مثقف» ، ايجابى .. يحرك السواكن ويحث العـزائم ويبعث فى النفوس الامل»

● أ. ف. ش ـ الاسكندرية ـ (مصر)

«**خمسة شعراء من تونس الخضراء**» : دراسة قيمة ومستفيضة ركز فيها بالتناول النقدى على خمسة شعراء من تونس من خلال مجموعتهم الشعرية المشتركة «**لغة الاغصان المختلفة**» التى صدرت عن «**الأخـلاء**» (1982) ، وكنا سنبادر بنشرها فى **مجلـة** «**الشعـر**» ، الا ان نشرها المفـاجىء فى جريدة «**الجزيـره**» السعودية ، جعلنا نحجم عن ذلك ، فالى اسهامات أخرى اذن .

● ش. ن ـ القصرين ـ (تونس)

فى محاولاتك الشعرية نسغ شعرى بلا شك ، لكن تنقصها المعالجات الفنية والمماحكة الضرورية مع افتقار الايقاع الداخلى والخارجى . فنصك الشعرى يكاد يكون برحمة لشعر أجنبى ، فماذا لو وعيت ذلك جيدا وخبرت قوانين القصيدة العربية ؟ وثقى أن ذلك ليس صعبا ..

ننشر لك من قصيدتك «**عرق وأرق**» هذا المقطع :

«... ولكنه أبدا صامد
يقهر العرق

والغبار
وأسطورة الدمار
يزحزح الحجر من على منكبيه
والى رفيقة يتجه كالريح
وتنشر الدعوة
ويملأ الهتاف الشوارع
اليوم : الصحوة ٠٠٠»

● م. ب ـ صفوقس ـ (تونس)

فى «**شعراء**» ـ «**اذا أتيتك متعبا**» ـ «**انه المسكون بالحب**» ـ و «**الفجر يأتى من هنا**» : دنو من الشعر على صعيد البوح وابتعاد عنه فى كيمية الامتلاك والصوغ الفنى ٠ ثمة تحاورات غير علمية يحمل الفطن اليها ، فهى التى تعيق النص الابداعى فتعذر نشره ولقاؤه بالقارىء

ننشر لك مقطعا شعريا من «**شعراء**» :

«٠٠٠ قال السحاب :
أبصرت فى كهف اليباب
شعراء فى عمر الشباب
يتعشقون الفاجعه
ويضاجعون الفاجعه
ويمارسون الاغتراب ٠٠»

● م٠ ح٠ هـ ـ القيروان ـ (تونس)

قصيدتك «**الى مضربة**» تفتقر الى بعض العمق الضرورى ، لكنها مقنعة الى حد ما ٠ ننشر لك مقطعا منها :

«٠٠٠ فعودى الى «يحوطك السمك» الهازج ،
والمرجان يهلل

عودى الى مع الفرح الجميل
فالحب بعدك يا مضربتي !
لا يعبا بالعشاق ولا يحفل ..؟»

● **ن. م ـ الجديدة ـ (تونس)**

«**مقاطع من ديوان الحلم والقمر**» : تسرة ترهص بآت شعرى ، فماذا لو سكت لبعض الاستعمالات اللاعبة، بلاقيا منك لكل ما من شأنه أن يسمم للنص الابداعى من تمحل أو ترهل .

«... **أدنو منك برائحة الحلم والموت**
لى فى عينيك : اغتيال وقصيدة ،
لى فى عينيك : أبجدية للعصافير
فيهما خبات القمح والاقحوان ،
مفتاح البيت ووساده أمى
خبات الزعتر ورائحه الارض
خبات الوتر والبذور والماء
وندى الصباح البعد ، البعيد ..»

● **م. ش ـ الكاف ـ (تونس)**

«**شاعر الحياة : ايليا أبو ماضي**» : دراسة ميسرة تفتقر الى شيء من المنهجية العلمية ، هي أقرب الى الخواطر الانطباعية منها الى التناول النقدى.

● **م. ب. ج ـ صفاقس ـ (تونس)**

فى «**ثورة اللفظ**» و «**مصافحة ملاك**» : غنائية مشطة ، وتمثل تام للصدى الرومنطيقى وهما ليسا عيبا فى القصيدة الحديثة اذا عرف الشاعر كيف يوظفهما التوظيف الملائم ، حتى لا تتحول القصيدة الى بكائية ذات اهاب قاتم ونسق ايقاعى ، رتيب . ان لك نزوعا فعليا لاجتراح القصيدة الجيدة ، فمع ذلك عمقا وامض اليها مسلحا بالرؤى المحلقة .

ننشر لك هذا المقطع الشعرى من «ثورة اللفظ» :

«... يداعب لفظى خفيفك أنت
ولكن نفسى تعج نداء
أراك هنا فى بقايا دموعى
تداوى ضلوعى
تضمد جرحى ، برش الضياء
أمزق لفظى
وأحرق كتبى
أبعثر نظمى
أثور !..
وأقفل بابى ورائى ،
وأطوى همومى بسدل الستار ..» ..

● أ. ط ـ طبربة ـ (تونس)

فى «علمنى الحياة» و «صلوات على أبواب كنيسة منفية» : مضامين مألوفة عولجت بكيفية كلاسيكية جدا ، وكان يحمل بك أن تتمثل هاجس الحداثة وهما يكسبى ، بلاوعيا منك لتكرس «غربة النص الابداعى» واعترافا واعيا بانتمائه الشعر / العصر . ليست كل الممرات تفضى دائما الى الشعر ، استمى صورا سيما وعسرا وقد تصلين ....

● أ. ر ـ سلمية ـ (سوريا)

فى «نشيد الجسد الاسود» : أشياء شعرية غريبة لكى يتحللها النخيل الاعاقى فى كم موطن الى حد تتنزل فيه الى مستوى شعر / نثر ، هى قصيدة ذات تيمة هامة ، ولكنها غير مقنعة على صعيد المعالجة الفنية . ونحن ننشرها لك ، فى انتظار أن توافينا بنتاج شعرى آخر تتجاوز فيه قناعاتك القديمة .

لا ·· والخمر العاشق مأواى
وازيز رصاص يغمر ظل الانسان
القابع فى جسدى ···
لا ·· وزئير الزنجي المولود
فى الزمن الموحود يعتقني من خوفى
بلمح اوردتى ·· ويعانق جذر
الشمس
سطاول حتى يمسك هدب السمات
الشاردة
ويزاوج بين الموت وعتمة ليل
افريقى ··
سطر ريحا
تقتلع حبيبات الالم الساكنة على
ارصفة القهر البشرى ··

★ ★ ★

هوذا الزنجي يعاكس ناموس الكون
يولد عملاقا ·· يزأر فى وجه العالم
يطأ الارض فتتكسر قلوب البيض
الرانية برعشة

جرح افريقى ··· يبعث اعصارا
ودوى قنابل ··
ويغذى أوردة الجسد الاسود ··
شظايا
وبقايا من زفرات
هى نعش الكلمات
ورثاء الرياح السافيات
وصير العشق المرتهن يرزخ عين
دامعة (؟)
حراس الدرب ··
وتصير شجيرات العقم فيض عطاء···
تنتشر اناشيد الدفء وزغاريد
الفرح ··
نعم الكون صفاء
وتعود الالق يلف حبيبات الرمل ··
تعدو بريق العين الغائر فى لجج الموت
سحابة عدل ··
تمطر فوق رؤوس المنبوذين ···
وتعيد البسمة للثغر اليابس ···

● أ. ح ـ القصرين ـ (تونس)

«انشودة الضياع» : نص سرى خال من الايقاع ومن الشعر ، مع تقيد مححف «بلزوم ما لا يلزم» من قافية وايهام بالوزن ·· اكتب النثيرة لكن لا تخلع عليها اهابا هو ليس لها ·

● ع. ش ـ تيفلت ـ (المغرب)

«سنة الموت الرمادى» : قصيده طويلة وعميقة لكنها منحرمة ايقاعيا فى بعض مقاطعها مع هفوات هنا وهناك كان بالامكان التفطن اليها · ننشر لك مقاطع منها ·

«···· هاهنا مستوطن الرعب الخريفى · قطارات واسفار
وشمس تسكن الذاكرة المخصبة · انفكت عيون من اسار الزمن
المجدب أياما ويغشاها اندفاع البحر ، لم تسلم من القحط
وعاهات القطارات وهذا الفصل ضحل · مات حقل واغتنى
ليل ولا قمح ليمحو العار من جبهة نهر ظامىء يلعق
حبات الحصى · «تيفلت» تبكى ، سنوات القتل هلت ،
صفقوا · ينتصر السوط وتحنى صهوات الخيل ، ها يقتحم
الرعب مجال القلب يغزو ، ينهب الصفصاف ، شوى قامة
الورد على سفود ابزار · يجىء الموت شرطيا
بزى قاتم يكتسح الضلع ويستخرج منه ردهة يصنعها
قبرا وتاريخا لعهد غامض · يا ليل صفق بجناح الرعب خوفا ،
ندفع اللحظة حتى ستوى صحراء من اجسامنا ، ساعتها يعترف
الموت بعصر خارج عن سلطة النص الرمادى ·
قالت الاشياء طلق عادة الموت جسورا · ربما تندفع
الانهار ليلا ربما حتى نهايات الفصول · اتحد القلب بدف

العين حتى صرخ الفقر على كل الدروب السود . رعبا يفتح الامعاء.
ها ارصفة الجوع تنادى .
... تكتمل الآن جراح الشعب فى صدر الشوارع
ينعق النهر بالاف البوادق
نسيت عند عشبات التواريخ . كئيبا يطلع الوجه من الوجه
واطياف المرايا . ورهيبا يطلع الوجه من النهر ونيران الزوابع .
ليلة غنت ينابيع الاسى . امتلت جنازات الى غيب الرموش .
انهد قلب طربا من نشوة الموت وايقاع الحداد .
ليلة مات الرفاق . انكفا الموت على جرح الزوايا وخلت كل النوادى.
يسمع الشعر صهيلا مرعبا فى طرقات الروم . أحراش الحجاز .
انطلقت صرخة ليل . معبد الموت يقام اليوم . «صبرا» .
ليلة غنت صبايا الحى : يا ويح الفوارس
موسم للقحط جاء
وغلالات خواء فوقه
... قالت الاشياء طلق عادة الموت جسورا
اننا ندخل أرض الموت فجرا
واستمع :
يزعق قتل في نواقيس الكنائس
ولتمت هذى الفيافى
حينما يعزلها الصمت
ويحنو فوقها رعب المحيطات
فياتى حينها ، بحر الفوافى
«سيموت الموت فوق الطرقات»
صرخة تاخذنا .. تشهرنا
تقذفنا رعب منافى .
يدفع الليل قطيعا نافرا . أرصفة تزرع جوا قاتلا

أجسامنا ترشف شايا دمويا • ملبس الاكواخ

أجساد البغايا • هاهنا تحتفل الفقر بعرس

السنوات الخاويه •

... ولتمت أيامنا

ها نحن نعطيك الشفاه الداميه •

سموت الموت حقا

فوق هذى الطرقات الخالية ..؟!

يدخل القتل عموديا • سيلقى ساحة فى صدرنا • يستحم

القتل فى واحاتنا • شمس الجنازات أطلت • لم تغب •

دق نهار النب أوتادا له ..

أسوار «شالة» : دثرينى بالزمان المغربى

جاء وقت السبى ها نحن سبايا فى الرصيف الطحلبى

فتوقف أيها الضارب فى جنبى

افتراسا ولهيبا

ها أنا أطعمك يومى

وعذاب الغد ،،،،

8
1984

فصلية تصدر عن وحدة المجلات بوزارة الشؤون الثقافية
ـ تونس ـ

مؤسسها ومديرها :
البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية

رئيس التحرير :
نور الدين صمود

أمين التحرير :
يوسف رزوقة

خطوط : الميزوني المسلمي

رسوم : محمد الزواري

الورشة الفنية بوزارة الشؤون الثقافية
تصميم الغلاف :
توفيق بن حمودة

مجلة الشعر 6 نهج البصرة ـ تونس
الهاتف : 284.429 ـ 284.481 ـ 284.496

الاشتراك السنوي اربعة اعداد 2،000 د ت او
ما يعادلها بالخارج
يدفع باسم السيد عز الدين بوعافية ، محتسب المحلة
الحساب البريدي 619/44

انتهى طبع هذه المجلة
بمطبعة الشركة التونسية لفنون الرسم
20 نهج المنجي سليم ـ تونس
تحت عدد 1085 / 84 / الايداع القانوني 4 / 84

- لا تعاد المواد المرسلة سواء نشرت أم لم تنشر
- ترتيب المواد تقتضيه الضرورة الفنية

المحتوى

فاتحة

بهذا العدد الثامن تنهى مجلة «الشعر» سنتها الثانية ، وقد جعلنا هذا العدد تحية اكبار لروح شاعرنا الكبيـر ابى القاسـم الشابى بمناسبة مرور خمسين سنة على تحوله «عن عالم الآثـام والبغضاء» «ليذوب فى فجر الجمال السرمدى ويرتوى من منهل الاضواء» ! • وسيجد القارىء بعض الدراسات والقصائـد التى كتبت خصيصـا لهذه المناسبة ، كما سيجد ملفا نقدم فيه نماذج من الشعر التونسى الحديث لجيل «ما بعد الشابى» ، ونحن ، اذ نقدم هؤلاء الشعراء ، انما نكرم الشابى فى اشعارهم لان روح الشابى لا ترضى بان لا يكون بعده شعر ولا شعراء • فكم تمنى أن يرى لتونس شعرا جيدا يفاخر به المشرق ، ولسنا نزعم بأن كل ما يحتويه هذا الملف شعر جيد يستحق الذكر والشكر ، ولسنا ندعى بان كل هـذا الشعـر يستطيع أن يزاحم شعر الشابى ، بل أردنا أن نقدمه على أساس أنه نموذج مختصر صغير من شعر بعض شعـراء جيـل مـا بعـد الشابى •

والملاحظ أن «خمسينية الشابى» ، التى نصدر بمناسبتها هذا العدد ، ليست منتهية بمرورها ، بل ان وزارة الشؤون الثقـافية قد قررت أن تكون هذه السنة : «سنة الشابى» يستمر فيها تقديم الدراسات والقصائد والملفات التى لها مساس بالشابى من قـريب أو من بعيد ، وقد علمنا أن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

قد طلبت من كافة الدول العربية أن تجعل هذه السنة سنة الشابي في بلدانها ، فاخذت تعرف به وبادبه في مدارسها ومعاهدها ، وتكتب عنه صحافتها ومجلاتها وتتكلم عنه اذاعاتها وتلفزاتها وقد فعلت مثل ذلك بعض الدول الاجنبية ايضا ، فلا غرابة اذن في أن نواصل الحديث عن أبي القاسم الشابي في أعدادنا القادمة خلال سنة الشابي ٠

لذلك نعلن عن ترحيب المجلة بكل ما يصلها من مراسليها شعرا ونثرا ، مما له مساس بهذا الموضوع الهام ، وسنعطيه الاولوية في النشر خلال هذه السنة ٠

والى اللقاء في اعدادنا القادمة مع الابواب التي عودناكم عليها ، والمواد المتنوعة ، الى جانب الصفحات التي سنخصصها لادب أبي القاسم بمناسبة «سنة الشابي» ٠

وفي الختام نشكر وزارة الشؤون الثقافية واللجنة الثقافية القومية اللتين اقامتا هذه الذكرى وجمعت ، في سبيل ذلك ، نخبة من الادباء من المشرق والمغرب وبعض البلاد الغربية وأتاحت لنا تقديم هذه المحاضرات القيمة التي اخترناها من الدراسات التي قدمت في ذلك المهرجان المشهود ٠

نور الدين صمود

خليفة محمد التليسي

لماذا الشابي
أو
قضية الشعر في المغرب العربي

أسئلة كثيرة ، تثيرها في أنفسنا خمسينية أبي القاسم الشابي ، وتتزاحم علينا،(كما تزاحمت الظباء على خراش)(*)،فلا ندري بأيها نأخذ،وعن أيها نجيب وهي تستوي في الاهمية ، وتتوازن في التقدير • فهذه المرحلة الطويلة من عمر الزمن التي مرت على وفاته ، تواجهنا بكثير من القضايا التي تتصل بخصائص تجربته الشعرية ، وموقعها في اطار المغامرة الشعرية المعاصرة •

وبعد خمسين سنة على استقرار تجربته في المسار العام للابداع العربي الحديث ، نتوقع أن يتعامل النقد ، والدراسة الادبية والتاريخية مع تراثه بمذاهب ووسائل ومناهج تكشف أهمية تجربته الشعرية وتعطيها حجمها الحقيقي ومكانها الصحيح • وستتضافر جهود المدارس النقدية الجديدة على مصاحبة تجربته بمنظورها الحديث الذي يعتمد البنيوية والاسلوبية وستقوم بتفكيك الخطاب الشابي ، وتركيبه ودراسة معناه لدى الباث ، وأثره لدى المتلقي ، ومقوماته التوليدية واستخدام كل الوسائل لاستنطاق النص بالجداول والرسوم البيانية ، كما سيحاول الباحثون والدارسون استنطاق المعطيات التاريخية والاجتماعية التي أحاطت بالتجربة الشابية وظروف صياغتها وتكونها ، وسنسمع أيضا حوارا يجري بينها وبين التجارب التي

(*) اشارة الى قول الشاعر القديم ·

تكاثرت الظباء على خراش فلم يعرف خراشة ما يصيد

جاءت بعدها وتجاوزتها أو تناقضت معها وتمردت عليها . وفى هذه الحالة تغدو المساهمة بالجديد وافساح المجال للاصوات الجديدة لتحديد موقفها من هذه التجربة أمرا ضروريا وشرطا واجبا ، مما قد يجعل هذه المساهمة التى اشتراك بها رغم ما سوف تثيره من قضايا هامة ـ تدخل هذه الساحة بشىء كثير من التهيب والاحتشام . بعد أن شاركت بما لديها فى تكريم الشاعر ، بدراسة مطبوعة معروفة . ومع ذلك ، فان الاسئلة تلح علينا ، ولعل أهمها هذا السؤال الذى يطالعنا فى كل مناسبة من المناسبات التى تعقد لتكريم هذا الشاعر العظيم .

لماذا الشابى ؟

لقد وجد قبل الشابى شعراء محددون .

وعاصر الشابى وعاش معه شعراء محددون .

وجاءت بعد الشابى مدارس واتجاهات شعرية جديدة ، لم تنل كلها ما نالته شاعرية الشابى من هذه الحظوة والاهتمام ، وهذا التكريم والتمجيد ، وهو سؤال يضعنا أمام ظاهرة لم تتحقق الا لقلة قليلة من الكبار فى تاريخ الشعر العربى القديم والحديث ، فى طليعتهم المتنبى (مالىء الدنيا وشاغل الناس) . ويزداد الالحاح على هذا السؤال لدى فئة من شعراء الشباب ونقادهم الذين يشعرون أن تجربة الشابى أصبحت متجاوزة ، ومع ذلك حجبت عنهم الضوء، فأهمل الناس النظر الى ابداعهم ومساهمتهم الجديدة . وقد يحتد الشعور لدى هؤلاء حتى يبلغ درجة الغيرة والانكار ، بل الثورة على هذه الصنمية فى تصورهم .

وما من شك ، فى أن الشابى كان محظوظا ببيئته الادبية التى صاحبت ظهور عبقريته الشعرية المبكرة ، كما كان محظوظا فيما ناله من عناية الدارسين والباحثين ، فى الاطار الاقليمى المحدود أو العربى الواسع أو العالمى المعنى بمتابعة حركة الابداع العربى الحديث .

ولكن هذا الحظ لا يمكن أن يفسر هذه الظاهرة التي يكاد يستقل بها هذا الشاعر بين جميع شعراء العرب المحدثين على مختلف انتماءاتهم الى المدارس التقليدية أو التجديدية . ولا يكاد ينافسه في هذا الاهتمام ، الا شاعر من شعراء التجديد هو « بدر شاكر السياب » أما الذين شاركوه عبء التجديد ، من شعراء الشرق ، أو شعراء المهجر الذين تتلمذ عليهم ، لم يظفروا بما ظفر به الشابي من عشق واقبال .

فلماذا هذه الظاهرة الشابية الفريدة ؟

نحاول في هذه المشاركة المحدودة ، المكثفة ، المركزة ، أن نجيب بجواب يعلل هذه الظاهرة ويضعها في اطارها التاريخي ، بما يزيد في فهمها واكبارها وتقدير دورها المبدع الخلاق .

والجواب الذي نرتضيه ، ونقرره بكل الاطمئنان ، **ان الشابي هو اول من أسكن الشعر بلاد المغرب العربي .**

ولابد هنا ، أن نتسلح بالجراءة الكاملة في تقييم التراث ، والدخول معه في حوار معاصر لا يجعل منه نصا مقدسا متساميا متعاليا علينا ، بل أداة فعالة في الوعي بالحاضر وتقدير رحلة الابداع العربي . ذلك ، أن من شأن هذا الحكم أن يدفعنا الى أن نستعيد التاريخ الثقافي لهذه المنطقة ، منذ دخلتها العربية ، حتى ظهور الشابي .

ونحن مدعوون هنا أن نتجاوز بهذه الظاهرة اطارها الاقليمي التونسي المحدود الذي انحصرت فيه أكثر الدراسات الشابية . ففي هذا الاطار ، لن تبدو تجربة الشابي ، سوى تجاوز محدود ، لما تقدمه من الشعراء التونسيين .

إن الشابي ظاهرة شعرية حضارية أضخم وأكبر من أن نلتمس تفسيرها في ظروفه الشخصية والاقليمية ، ولا بد لكي تبدو لنا في عملقتها وتكاملها أن نفسرها في اطار الكيان الثقافي للمغرب العربي ، وحركة الابداع فيه ، قديما وحديثا ، ضمن الحركة التاريخية للابداع العربي الشامل .

ان شخصية الشابي تغنى وتعظم ويكبر دورها حين نضعها فى هذا الاطار الذى يمكننا من تفسير هذه الظاهرة الفريدة •

ومن المؤسف ، أننا لم نعن حتى الآن بالتاريخ للحياة الثقافية فى المغرب العربى الكبير ، ولا نجد سوى نتف متفرقة في بعض المصادر الحديثة ، أو المراجع القديمة عنيت بالتاريخ الادبى لهذه المنطقة ، من خلال الكتب التى حفظت لنا أسماء وآثار بعض الرموز الثقافية البارزة التى هيمنت على الحياة الفكرية والادبية . وحين نستعرض هذه الرموز من أيمة وفقهاء وقادة وساسة ومصلحين ومتصوفة ، وننتهى باستعراضنا الى مطالع العصر الحديث نلاحظ الغياب التام لنموذج « الشاعر » .

لقد طردت البيئة الشعر ، ولم تقبل منه الا النماذج التى تدخل فى التزامها ، واسلوب تصورها ، لبناء الانسان ، وهى نماذج بيانية ، وعظية ، حكمية ، لا صلة لها بالشعر ، ولا أثر لها فى بناء الوجدان .

وقد اشتركت عوامل كثيرة فى طرد الشعر والفن فى هذه المنطقة ، لعل أبرزها وأهمها :

ــ طروء اللغة العربية وتأخر استقرارها .

ــ غلبة النزعة الدينية التطهرية على أغلب الحركات السياسية التى سادت المنطقة وأدت الى نشأة الدول المعروفة بها • وقد رصد القدماء ، بعض ملامح هذه الظاهرة ، فذكروا اشتهار بلاد المغرب بالعناية بالحديث والفقه ، وتقصيرها فى العلوم النظرية ، من الفلسفة وفروعها فقال المقرى التلمسانى (وأما ملكة العلوم النظرية فهى قاصرة على البلاد المشرقية ، ولا غاية لحذاق القرويين والافريقيين الا بتحقيق الفقه) •

ولم تكن هذه البيئة الفقهية ، لتسمح بقيام هذا النموذج الرافض لقيمها ومبادئها . كما لم يكن لهذه البيئة ، من الصلات الوجدانية التراثية باللغة ،

ما يحمل الشعر حاجة ضرورية لنموها واحيائها . ولم تكن للشعر العربى ، هنا ، وجود سابق على الدين حتى يتحايل عليه فى البقاء ، ويدافع عن وجوده بمختلف الوسائل ، كما حدث بالنسبة للتجربة الابداعيه فى المشرق العربى فى العصور التالية لظهور الاسلام ..

وسيهب الذين يرفضون هذا القول ، ويستعرضون سلسله طويلة من أسماء الشعراء الذين عاشوا فى بلاط الاغالبة والفاطميين والصنهاجيين والمرابطين والموحدين وما تفرع عنهم أو جاء بعدهم من أسر حاكمة ، حتى يدركوا العصر الحديث ، عصر ما قبل الشابى ولم تغب عن ذهننا ، هذه السلسلة الطويلة من الشعراء الذين حفظتهم المصادر ، ولم ننته الى هذا الرأى الذى نقول به ، الا بعد احاطة شاملة برحلة الشعر العربى فى شرقى الوطن العربى وغربيه ، وقد قلبنا هذه المصادر ، لنخرج منها بنموذج أعلى (للشاعر العربى المغربى) فلم نجد ، ولم يجد ايضا قدماء المشارقة شيئا من ذلك ..

رووا عن الصاحب بن عباد ، أنه لما وصل اليه كتاب العقد الفريد ، لابن عبد ربه الاندلسى وقرأه ، قال (هذه بضاعتنا ردت الينا ظننت هذا الكتاب يشتمل على شيء من أخبارهم ، وانما هو يشتمل على أخبار بلادنا ، لا حاجه لنا فيه)

وفى هذه الحادثة نعثر على الموقف الخالد فى العلاقة الثقافية بين المغرب العربى والمشرق العربى فالمشرق العربى وهو المصدر الاصلى للثقافة العربية، ينتظر من رحلتها الى المغرب أن تعود بالجديد (ونعنى بالمغرب هنا المغرب الثقافى الذى يدخل فيه البيئات الثقافية الاندلسية والصقلية) . ولكن الجديد لم يأت من المغرب فى مجال الشعر خاصه . لقد ظل شعراؤه على الدوام ، دون مستوى الفحول فى الشرق ، وظل المشرق باعلامه هو المدرسة التى يعتمد عليها فى النص الادبى .

وقد جاهد المغرب كثيرا لكى يبرز شعراء يقفون الى جانب شعراء المشرق. وظلت (عقدة المقابله) هذه تحكم تاريخه الادبى . دون جدوى . فأبرزت

الاندلس بن زيدون وقدمته على أنه بحترى الغرب ، ولم يكن من البحترى في شيء ، وهو شاعر لم يعده الا حكاية غرامه مع ولادة و «نونيته» الشهيرة فيها ، وما عدا ذلك فصناعة وتكلف ووعره محفوظ .

وأبرز المغرب ابن هانيء ، وقالوا عنه انه متنبي الغرب ، ولم يكن له شيء من ذلك ، وسرعان ما محص الشرق شعره ، وأصدر حكمه النقدى ، على لسان ابي العلاء المعرى الذى قال فيه بحق «ان شعر ابن هانيء يشبه رحى تطحن قرونا» ورفضه العرب أيضا ، على لسان ابن رشيق الذى وضعه في عمدته (ضمن فرقه أصحاب الجلبة والقعقعة ، بلا طائل معنى الا القليل النادر كأبي القاسم ابن هاني ومن جرى مجراه) .

اما النموذج الثالث فهو ابن حمديس ولعله لا يعيش في أذهاننا ، ولا نقول له في وجداننا ، الا لعبة وضياع المصادر التاريخيه عن صقلية ، فهو بديل عنها فيما يعطى فترة حياته !

ونترك هنا تلك السلسله الطويلة من شعراء الدرجه الثانيه والثالثة ، وما بعدهما من درجات . فلن نعدنا الا في انتاب ، ان علم العروض قد دخل المغرب مع ما دخل اليه من علوم العرب بالمشرق . ان الشعر لم يسكن المغرب، وان المشرق هو الوطن الثقافي للمغرب . ولا داعي هنا لنسطح القضيـة وتحويلها الى قضيه ترفع المشرق وتجاهله للابداع المغربى ، لقد عاش العرب في الاندلس وصقلية (كمغتربين) نتيجة اعتمادهم على النص الوافد من المشرق فلم يستقلوا بابداع يملأ نفوسهم بشعور الاقامة الدائمة . ان اعتماد النص المشرقي خلق فيهم شعور الرحيل نحوه ، والعوده اليه ، فأشعرهم بالاغتراب المؤقت ونزع من نفوسهم شعور الاقامه الدائمة ، وفى ذلك تفسير لاستئصالهم هذا الغرب بعد قرون عديده في الاندلس وصقلية . لقد ظلوا عاكفين على النص الوافد من المشرق يحللونه ويفسرونه ويحتذونه ولا يخرجون عن دائره النموذج الذى يرسمه ، ولعل اللون الوحيد الذى كان للمغاربة فيه شأن يذكر هو أدب الرحلة الى القبلة ، الى الوطن الثقافي ، الى الوطن الروحي .

لقد فضل أهل الاندلس أن يعيشوا حياتهم شعرا ، والحياة كما يقول أحد الادباء اما أن يعيشها واما أن تصفها ، وحين وصفوها تحولت الى نوع من اللعب اللفظيه التى تزيد من شعورهم بالرفيه والتسلية ، فاعتمدت الرقة والطلاوه ، وغاب عنها الروح الشعرى • وقد فطن الشابى ، الى شىء من هذا المعنى فى تقييمه للشعر الاندلسى فى كتابه (الخيال الشعرى) مسهما بذلك فى وقت مبكر ، فى تحطيم الاسطورة التى نسجت حوله •

وقد استفاد «المغرب الجغرافى» الذى نعرفه اليوم باسم (المغرب العربى الكبير) من تجربه الانحسار الاندلسى فطرح كل النصوص • وتمسك بالنص القرآنى وما يتعلق به من حديث وفقه ، حتى يدفع عن نفسه غوائل الاجتياح الصليبى ، ويتم دورة التعريب بنجاح عظيم ، فتستقر اللغه العربية والثقافه العربية ، وان كان ذلك على حساب الشعر والفن •

وأود هنا ، أن أكون واضحا ، فأنا لا أعرض لهذا الموقف السلفى التقليدى على محمل التنديد به ، ولكننى أرصده كظاهره هيمنت على الحياة الثقافية ، فى المغرب العربى • وربما كان لها من جوانبها الايجابيه ، أنها حفظت لهذه المنطقة وحدتها الثقافيه ، وصاغت فيها الشخصيه صياغة ابعدتها عن التشتت الفكرى والمذهبيات المتعددة وهو ما نلمس آثاره فى هذه الوحدة الدينية والمذهبيه فى المغرب العربى حتى العصر الحديث ، وليس ذلك بالامر الهين

وهنا ، لابد أن يقف الباحث فى التاريخ الثقافى لهذه البلاد ، أمام ظاهرة فريده ايضا ، فهذه البيئه التى طردت الشعر ، او لم تجد فيها الشعر المناخ الملائم لنموه • قد أنبتت اعظم حركة نقدية فى تاريخ النقد العربى التى نهض بعبئها النهشلى ، والحصرى ، وابن رشيق ، وابن شرف ، وحازم القرطاجنى الاندلسى والتى كان لها الاثر الكبير فى ترسيخ المفاهيم النقديه للشعر •

وتفسير ذلك واضح فى تقديرنا ويمكن ان نجمله فى هذين العنصرين الهامين •

١ ـ أن البيئة الفقهية التى طرّدت الشعر قد سمحت لهذا النقد بالوجود لانه نوع من فقه الادب ٠

٢ ـ ان هذه الحركة النقدية التى ما زلنا نعيش على مكتسباتها ونكتشف بمناهجنا الحديثة فتوحاتها النقدية واللسانية ، كانت تعبر بجهودها التاسيسية ، عن النزوع لايجاد النموذج الاعلى للشاعر الذى اعتقدته فيما حولها من نماذج ٠ ان انهيار الشعر لديها يمثل اقصى الانهيار الحضارى ٠ انها تعبر عن الشعور بتخلف مستوى الابداع فى المنطقة ، وفى التجربة الشعرية الشاملة ٠

ومع ذلك ، لم يتحقق هذا الشاعر حتى جاء الشابى الذى أسكن الشعر بلاد المغرب ، وللمرة الاولى ٠ ان حقيقة الثورة الشابية لا تتضح لنا بكل ابعادها ، ولا تكشف عن جوانبها الغنية الثرية ، الا اذا وضعناها فى هذا السياق التاريخى لحركة الفكر فى المغرب العربى ، وتطور مسيرة الشعر فيه، منذ الفتح العربى حتى العصر الحديث ٠ وأغلب الدراسات التى عنيت بالشابى انطلقت من بيئته المحدودة ، وعصره الحديث ، وقد أدى ذلك الى تحجيم هذه التجربة ، وضآلة الاحساس بها كظاهرة ثقافية ، لا تقل خطورة وشأنا عن ظاهرة الفتح والريادة والتأسيس التى حققها فكر ابن خلدون ٠ ولكن شأن الشعر ضئيل لدينا ٠ ومفهوم الجوهر الشعرى غائب عنا ، والبحث عن الروح الشعرى فى الحضارة بعيد عن أبصارنا ٠٠ والتعامل مع التراث ككينونة متعالية متسامية ، حجب عنا روعة الابداع المعاصر ومنعنا من فهم دلالات الحاضر ٠ وليس من الصدف أن تأتى ثورة الشابى فى الفترة التي أخذ فيها النظام الفكرى القديم ، فى المغرب العربى ، يتداعى اثر الضربات التى توالت عليه من الداخل والخارج ٠ وليس من الصدف أن يكون هذا النظام الفكرى ممثلا فى طبقة الفقهاء ورجال الفكر الدينى التقليدى ، اول من يتصدى لرفض كونه الشعرى برموزه الشعرية ، وتعابيره غير المألوفة ، وجوهره الجديد وفهمه غير الموروث لوظيفة الشعر والشاعر ٠٠ ولكن الامر لم يعد بيد هذه الطبقة التى انتهت مهمتها التاريخية ، بعد ان

رسخت معنى خاصا لمعنى الشعر ووظيفته طوال أحقاب طويله ، ولم تكن من فيمها ولا من نظامها الثقافى أن تكون هناك مكان للشاعر النبى ، والشاعر الفيلسوف والشاعر صاحب الرسالة ، والشاعر الشاعر · وحين ندرس قصيدة (النبي المجهول) فى ضوء هذه المعطيات التاريخية تتجلى لنا فى أوضح الصور، ثورة الشابى ، وندرك بحق كيف عاش الشابى محنة الشعر ، وكيف دفع حياته ثمنا للبشر بجوهره ومعناه · فخلف هذه المحنة ، قرون طويلة من الرفض لهذا النموذج الذى ظل روحا هائما شاردا ، طوال أحقاب طويلة من الملاحقة والمطارده والاقصاء ، حتى تجسد فى شخصيه الشابى ، فهو يمثل الثأر التاريخى لهذا الروح · ومن هنا كان العنف فى المواجهه والتحدى والاصرار على البقاء ·

لقد جعل من محنة الشعر فى الوجود الحضارى العربى محنة شخصيه له · ولم تجعل من محنته الشخصية ، محنة للشعر ، وفى هذا يختلف عن الشاعر بدر شاكر السياب ، رائد الشعر الحديث الذى جعل من محنته الشخصيه محنة للشعر العربى · فأغرق النقد فى البحث عن معضلته ، اكثر من استغراقه فى اكتشاف الجوهر الشعرى فى ابداعه ، فصار السياب لديهم أسطوره بوقائع حياته وليس بروعة شعره · ان محنة الشعر ، أو عدم فهم ماهيته قضيه حضارية كبرى فى نظر الشابى · وذلك هو الجانب الذى تميز به عن المجددين من معاصريه · وقد كان من أكثرهم استدعاء للشعر ومناجاه له · ولقد افتخر القدماء بأشعارهم ، فوصف أبو تمام وابن الرومى والمتنبى الشوارد التى تقطع السرارى والقفار وبحار الجبال والبحار لتمتع القلوب وتشغل الناس ، ولكنهم كانوا يتحدثون عن أثر الشعر وصداه · أما الشابى فقد كان مشغولا فى مناجاته بجوهر الشعر ومعناه · ولن نفهم ثوره الشابى وخطورتها وأهميتها ما لم ندرك ذلك ونفطن اليه . فالشعر هنا قضيه حياته وتبرير لوجوده وخلوده ·

ثورة الشابى كانت بحث عن ماهية الشعر · فلم يشغل بالشكل ، ولم يطرح قضايا التجديد ، ولكنه شغل فى محاضرته الهامة (الخيال الشعرى

عند العرب) بالبحث عن ماهية الشعر عن الجوهر الشعرى ، فى الشعر العربى ، نعم ، ان ثورة الشابى قد انطلقت من الاصطدام بنماذج معايشة ومعاصرة له ، فى بيئته التونسيه الصغيرة ، والعربية الواسعه ، ولكنه لم يذكرها ، ولم يشر اليها فى محاضرته وكتاباته النثرية ، لانه لم يكن مشغولا بالحوار ، مع هذه القضيه ، فى اطار زمنى ومكانى محدود وانما كان مشغولا بها فى اطار التجربة الشعرية العربية التاريخية ، ومن هنا كان حواره العميق مع التراث الذى كان يعتبره بوجه من الوجوه مسؤولا عن غيبه هذه الماهيه الشعريه ، ومن السهل أن نرد موقف الشابى فى هذه المحاضره ، الى مصادره وروافده ، فالمهجر هنا ، ومدرسه الديوان هناك ، والمدرسه الرومانتيكية فى هذا الجانب والروافد الاجنبيه المترجمة فى الجانب الآخر ، ولكن يبقى شيء لا يمكن أن نرد الا الى شخصية الشابى ، وهو هذا التوق العميق وهذا الشوق البالغ الى روح الشعر ، الى ماهيه الشعر التى هى — فى نظره — سر الوجود ..

ما هو الشعر ؟

ذلك هو السؤال الذى ظل يعذب الشابى ، ولم يفهم الشابى حق الفهم الا الذين اكتووا بنار السؤال عن ماهية الشعر ، بنار الرغبة فى البحث عن الشعرى فى التجربة الشعريه العربيه منذ أن بدأت فى أبيات شعريه ساذجه حتى آخر مغامراتها الشعريه الحديثة .

الشابى أول من أسكن الشعر بلاد المغرب ، ولا داعى هنا للمراوغه وادعاء الحياد فانا لا أخفى اعجابى البالغ بالشابى ، ولكن القضية هنا ليست قضية اعجاب شخصى لانى اعجب ايضا بشعراء آخرين من القدماء والمحدثين . ومختاراتى «من روائع الشعر» تشهد على متابعة للتجربة الشعرية والبحث عن الشعرى فيها .. ولكن القضية بالنسبه لهذا الحكم على تجربة الشابى ، قضية استقصاء ودراسة ومراجعه لتاريخ الثقافه العربيه فى المغرب العربى ، انتهت بنا الى هذا الحكم نلقيه هنا ليكون أثرا من آثار ثورة الشابى التى ملأت الدنيا وشغلت الناس ..

وفي هذا الاطار ، بتجاوز شخصيه الشابي ، حدود الصراع السطحي بين الاجيال ، أو الخصومة التافهة بين المجددين والقدماء ، الى أن تصبح شخصية مؤسسة للوعي بالشعر وفهم جوهره في اطار منظور حضاري بتجاوز التخلف بالابداع . فانهيار الشعر في هذا المفهوم يمثل الانهيار الحضاري الشامل .. لقد وعى الشابي هذه التجربة في حدودها المحلية ، ثم الاقليمية ، ثم العربية الواسعة في المشرق والمهجر والقديم والحديث ، واستطاع في عمره الشعري القصير أن يتجاوز الانهيار بالبناء ، والتخلف بالابداع .

ولقد أشرت في مستهل الحديث الى المدارس النقدية الحديثة التي ستتدخل بمشاركاتها في تقسيم تجربة الشابي . واني لاشهد ازدهارا متزايدا لهـذه المدارس وعملا دؤوبا من أجل انتشارها وتوسيع دائرة اشعـاعهـا ، ولكنني أخشى أن يمثل ذلك عودة جديدة للناموس التاريخي القديم الذي يحكم في الحياة الثقافية بالمغرب العربي ، وان تصبح هذه البلاد من جديد (معملا لتحليل النص) وليس (مهدا لابداعه) ذلك ان مفاجأة الحداثة التي دمرت من تجارب، تجربة الشابي نفسه ، في الوقت الذي كانت تدخل منطقة الفعل والتأثير ، أدت الى استيراد (النص) واحداثه والعيش عليه بدلا من ابداعه والرحيل به، عـدا بعض أصوات واعـدة مشتـره وفي هـذه الحـاله ، يتجـه تـوجيه أنظار الشباب الى حقيقة تجربة الشابي وتمثل مقوماتها التي جعلت (النص الشعري الشابي) يرحل الى الشرق ، وللمرة الاولى في تاريخ الحياه الثقافيه بالمغرب العربي ، سيفعل هذا الابداع ، دون ان يقول احد هذه بضاعتنا ردت الينا ، ودخل هذا المد كتيار جارف هادر في صميم التجربة الشعرية العربية المعاصره بما في ذلك الاتجاهات الجديده التي حطمت الشكل القديم فليس بين روادها الكبار من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وادونيس وصلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازي ، وغيرهم كثير لم يدخل صوت الشابي كعنصر هام في تكوينهم الشعري حتى ولئن استنكر البعض عن التصريـح بذلك ، ففي شعرهم الحديث شواهد على هذا التأثر بالدخول في حوار معه

او تجاوره . ولئن ثارت على الشابي وتجاوزته كمذهب ، الا أنها لم تثر عليه ، كروح شعري نادر في تاريخ الشعر العربي كله .

وحين يدرك الشباب أبعاد هذه التجربة في هذا الاطار التاريخي الشامل فلن يجدوا غضاضة في الاعتراف بان الشعر العربي الحديث في المغرب العربي كله قد خرج من (جبة) الشابي . كما لم يجد الكتاب الروس غضاضة في الاعتراف بان القصة الروسية الحديثة كلها قد خرجت من (معطف) جوجول .

وسواء أراد هؤلاء أم لم يريدوا وسواء بسبب هذه الحكم الذي اطلقناه بخصوص شاعريته الى العلم بحججه ومبرراته ، أو الى الحماس بثورته واندفاعاته ، فان الشابي هو أعظم روح شعري سكن بلاد المغرب منذ سكنته اللغة العربية وعلامة مضيئة مرشدة في طريقه الى دخول حضارة الشعر .

وفي كل الآداب الانسانية شخصيات مؤسسة ، تمثل جيلها ، وتصور عبقرية عصرها فتغدو بابداعها . مدرسة أدبية ، ومفخرة وطنية ، تعلو في وزنها وتقديرها ، على مستوى الخصومات التافهة او الصراع بين الاجيال وما ينبغي أن ينطبق على الشابي لو أن بعض القوم يعقلون .

خ - م - ت

(طرابلس / ليبيا)

محمد كمال المدائني

قراءة في الكثافة الشابية وزخمها التاريخي المتألق

- I -

يعبر ناظم حكمت عن رأيه في الشاعر ماياكوفسكي ، فيقول : «يساعد ماياكوفسكي الشعراء الآخرين على أن يكتشفوا شخصيتهم ، شأن الشمس التي تمنح آلاف النباتات الدفء والنور» •

ينطبق هذا الكلام ، تماما ، على الشاعر التونسي أبي القاسم الشابي ، لأن الشابي ، ليس شاعرا عاديا ـ ثانويا ، يعيش على «فتات موائد الشعراء» ؛ انه ليس نباتا فطريا ، دونما جذور ، وتاريخ ، ومجد ، فالشابي ، هو الشمس في أوج استنفار •

تتضح الصورة أكثر ، وتكتسب دلالة أعمق اذا قاربنا بين أبي القاسم الشابي ، وبروميثيوس الاغريقي ، ابن جابيت Japet وكليميني Clymene ، الذي سرق النار من الآلهة ، ومنحها للناس ، مما استوجب شده مكبلا الى قمة : القفقاز : Caucase وامعانا في تعذيبه ، رماه كبير الآلهة ، زوس : Zeus بنسر ينهش كبده ، التي سرعان ما تنمو مجددا ، فيعود النسر الى الفتك بها • ولا يخلصه من الاسر ، الا هيراقليس Héraclès الذي يقتل الطائر الكاسر بعد موافقة كبير الآلهة • فالشابي ، هو بروميثيوس مكبلا •

انه واقع في شراك عالم عرسه ، لم يألفه ، ولم يفهمه ، ولم يستسغه ، ولم يقبله ، ولم يقدر أن يتحاوزه أو يحل معضلته أو اشكالياته . لم يستطع أن يتخلص منه تماما ، فهو **«الغريب ـ الكئسب»** ، **الحائر** ، **القلق** ، **المتسائـل** ، **العصبي** ، **المتوتر** ، **كيانيا** ، **ولغويا / شعريا** ، في آن معا ، اى بما الشابى ، كائن حى ، وشاعر انسان ، تقرع في صدره أجراس اللغة الادبية ، والكلام الشعرى ، الفذ ، المبدع .

وكما شرق شمس **ماياكوفسكي** على أعشاب الشعراء وأشجارهم ، **يمنح الشابي / البروميـيوس** ، نور المعرفة الشعريه / الابداعية ، الى كائنات العالم الماحل ، فتشرق تلك الكائنات ، وتبصر ، وتسمو ، لتتحول هي ، بدورها ، ايضا ، الى كواكب بلياديه (1) ، ناضحة بالعطاء ، واللطف ، والروعة . ويمكن التوكيد ، اجمالا ، على أن الروح البروميثيوسية ، ليست غريبة عن الشابى ابدا . انها مركوزه عمقيا في وجدان الشاعـر ، ودحيـلائه ، وقصيـدته : **«نشيد الجبار»** (2) ، بعنوانها الفرعي **«هكذا غنى بروميثيوس»** أبلغ حجة على هذا الادعاء . وكذلك ، يمكن أن نأنس نفس الروح في ابداعات أخرى كثيرة ، أبرزها : **«ارادة الحياة»** (3) ، تلك الرائعة المأوحة ، التى سرت كلماتها على كل لسان . كما تصور الشابي ذلك ترميزا له ، وايحاء به ، فيقول

«قد كبل القدر الضارى فرائسه فما استطاعوا له دفعا ولا حزروا» (4)

ـ 1 ـ 1

ذاك هو المثال الذى دفع الشاعر الى القلق والصراع ، وسنرى فيم تمثل ذلك التوتر الحائر ، وتلك الثورة المتسائلة عند الشاعر **ابى القاسم الشابى** ،

---

(1) نسبة الى Pléades وهن **بنات اطلس السبع** اللواتى حولهن سيد الآلهه **زفس** Zeus الى نجوم (الثريا) أما في العالم الادبي ، فالكلمة تعني رابطات شعريه تضم كل واحده سبعة شعراء ـ بدأ ذلك مع اليونانيين قديما ـ ثم تسمى بذلك شعراء تولوز وشاعراتها سنة 1323 ـ لكن التسمية المشهورة كانت مجموعة الشاعر الفرنسي **رونسار** ، في أواسط القرن السادس عشر

(2) **ابو القاسم الشابي ـ اغاني الحياة** ـ الدار التونسية للنشر ـ تونس 1983 ـ ص 252

3) المرجع السابق ، ص 236

4) نفسه 268

كيانيا ، أى جسدا وروحا ، نفسيا ــ مزاجيا ، وفكريا ــ معرفيا ، ثم ، تاليا ، اجتماعيا ــ سياسيا ، أى فى مستوى علاقة الانا ، بالآخر ·

تمثل اشكالية الضياع ، والتيه ، والاحساس بالاسر ، أقنوما جوهريا فى رؤية الشابى الى العالم والفن ، ولا أدل على ذلك من عناوين القصائد نفسها ، التى تسمى الزيغان / التوه ، أو تومىء اليه · يتبدى ذلك مثلا فى العناوين التالية «**أغانى التائه**» (5) ــ «**الى قلب التائه**» (6) ــ «**الاشواق التائهه**» (7)، ــ «**الجنة الضائعة**» (8) ··· الخ ··· وهو فى قصيدة : «**مناجاة عصفور**» (9) يعبر عن احساسه بالاسر ، فيقول ، مطابقا بينه وبين العصفور

غرد ، ففى قلبى اليــك مــودة   لكــن مــودة طــائــر مــأســور
هجرته أسراب الحمائم وانبرت   لعــذابــه جنــبــة الــديجــور

ويرسم الشابى لنفسه صورة الزيغان ، فى قصيدة أخرى (10) :

« **أنا فى درب الحياة الغامضه**

تــائــه حيــران »

ويقارن فى موقع آخر ، بين حاضره وماضيه ، فنلحظ أن الامر متناقص ، بين الاختلاف

بالامس ، قــد كــانت حيــاتى كالسمــاء الباسمــه
واليوم ، قد أمست كأعماق الكهوف الــواجمه (11)

---

(5) نفسه 129
(6) نفسه 131
(7) نفسه 164
(8) نفسه 209 .
(9) نفسه 105
(10) نفسه 67
(11) نفسه 80

وتتطاوح المسافات بين كآبة الشاعر ، وكآبة الآخرين :

كـآبة الناس شعلـة ، ومتـى مـرت ليال خبت مـع الامـد
امـا اكتئابي فلـوعة ، سكنت روحي ، وتبقى بها الى الابد (12)

هكذا ، يتوضح أن ليل الاسر طويل على الشاعر ، وغامض ، وأبدى ، والمعضلة أن الشابي بقى يحوس فى المجهول ، لم يدرك سر العالم ، فصاح فى «**صميم الحياة**» ، محسسا دروب الكون الغائم ، متسائلا عن «**الشروق**»:

يـا صميـم الحيـاة ، اني وحيـد مدلج ، تائه ، فاين شروقك (13)

ـ 2 ـ I

وتتحاور الحيره واللااستقرار ، المنطويات الداخلية / النفسية للشاعر ، الى بيئته المعرفية ككل ، عسا ، الهاجس الفلسفى ، والآنة العقائدية ، والرؤية الفنية ـ الادبية فى آن معا ـ

ستشرف المنطور الفلسفى الشابى ، بؤره ، يمكن أن نطلق عليها باحتراز مفهوم «**العبثية**» كما كان الحال قديما لدى **أبى العلاء المعرى** (ونحن نعرف حسامة الصلة بين الشاعرين) وكما كان الحال ـ حديثا ـ لدى **إيليا أبى ماضى** (عبثيا خصوصا ، قصيدته **الطلاسم**) • وكما هو الامر مع العبثيين من أدباء الغرب ، وعلى رأسهم **البير كامى** (الذى يتعمق المفهـوم لـديه ويكتمـل ، ويترسخ) •

ولا شك أن عنف الاصطدام مع العالم الخارجى ، هو الذى خلخل سكونية **الشاعر** quiétisme ، ورمى به فى رهج البلبلة ، والتسآل ، والحيرة تلك الحيرة المهووسة ، الزاخرة بالاسئلة ، والمفعمـة بالبكـارات ، والمثقلـة **بعناقيد الفهم** • وكما يقول **محيي الدين بن العربى** (14) ، فانه «**كلما زادت**

---

(12) نفسه 48
(13) نفسه 164
(14) هو **محيي الدين ، محمد بن على الحاتمى الطائى** توفى سنة 1240 بسفح قاسيون فى **دمشق** ـ صوفى يلقب **بالشيخ الاكبر** ـ برحل عبر الشرق ـ كان ظاهريا فى العبادات باطنيا فى الاعتقاد ـ له مصنفات كثيره ـ منها «**الفتوحات المكية ...**» و «**فصوص الحكم**» وديوان «**ترجمان الاشواق**» الخ

الحيرة ، زاد العلم» والعلم الذى استنبطه **ابو القاسم الشابى** من تجربته الوجودية الصادقة ، هو ــ بدئيا ــ امتشاق الاسئلة الصعبة فى وجه هذا العالم الماحل ، المتدعص ــ العالم ، اياه ، الغارق فى السديم و « **العبث المرعب الممل** » كما يعبر الشاعر نفسه فى التصدير الذى وضعه لقصيدة : **«الى الله»**، والذى نقتطع منه ما يلى : «**تعرض لقلب الانسان الذى لا تنتهى اطواره ازمات نفسية ثائرة ، يعصف فيها الالم والقنوط بكل حقائق الحياة ، وتتزعزع معها كل قواعد الايمان والحق والجمال ، فيشعر المرء كانما انبت ما بينه وبين الكائنات من وشائج الرحم والقربى ، فأصبح غريبا فى هاته الدنيا الغريبة فى نفسه ، وكأنما الحياة فن من العبث المرعب الممل الذى لا يجدر بالعطف ولا بالبقاء . ولكن من رحمة الاقدار أنها حال عارضة لا تدوم الا كما تدوم عاصفة البحر ....»**

وكما تساءل **ألبير كامى** عن جدوى التكرارية / الاوالية ، متمثلة فى ترادف الايام الطائرة «.. الاثنان ــ الثلاثاء ــ الاربعاء ــ الخميس ــ الجمعة ــ السبت ــ الاحد ــ الاثنان ــ الثلاثاء ...» والايام تتوالى وتتتابع ، والدوار لا ينتهى ... فان الزمن لدى الشابى «سأم» و «كر» فكان الزمن ، عنده ، لا يذهب أماميا ، وانما هو يلف به / معه / حوله ، متراجعا / منكفئا على أعقابه ان الزمن الشابى ــ ان صح القول ــ بات فى الزمان . ومن هنا ، نفهم سبب ذلك الدوار الغامض ، السرى ، الذى يصيب الشاعر ، الواقف ــ مذهولا ــ فى مركز دائرة الزمن الدائرى .

« **سأم هذه الحياه معاد وصباح ، يكر فى اثر ليل (16)** »

أسئلة الشابى لا أجوبه لها ــ هو الموقف الانكارى الحاسم ، «**ما جدوى الحياة ؟**» ومن هنا ، سأكد سلسلة من الثنائيات الضدية . العلو / الهدم ،

---

(15) أغانى الحياة 141
(16 نفسه 164

التشييد / الخراب ، التكوين / الوهم ، الحياه / الكرب ، الذوى / النمو ، فتزدحم كلها في الابيات التالية

اری هيكل الابام يعلو ، مشيدا ولا به أن يأتي على اسه الهدم
فيصبح ما قد شيد الله والورى خرابا ، كأن الكل في امسه وهم
فقل لي : « ما جدوى الحياة وكربها وتلك التي تذوى، وتلك التي تنمو؟»(17)

فان يعجز المرء على فهم اوالية الملكوت ، وعلى أن يفك سر الكون ، الاولاني، أمر وارد ، ومحتمل ، ومشروع أيضا . أما ألا يدرك حتى غاية ذلك ، فكارثة لا تطاق في عرف أبي القاسم الشابي

« نحن نمشي ، وحولنا هاته الاكوان تمشي ... لكن لاية غاية ؟ » (18)

هكذا ، نجد الشابي نفسه على «سطح من الصفيح الساخن» فيرتبك ، و «يطل من رأسه الطيور ، وتشد أذنه» فيشوش ذهنه ، ويتحول الى فوضوي جبار ، عنيد ، فيعلنها قاصمة صاعقة

« لو كان هذا الكون في قبضني القيته في النار ، نار الجحيم » (19)

بهذا ، نعدم الشابي العالم ، ويرمي بالملكوت الى العدم . هو اذن موقف عدمي باكتمال المعنى . نتجلى ذلك أكثر في علاقة الشاعر بالصانع الاول : الله . لقد بات الامر اشكاليا اذن ، فقد توهج السؤال ، وتوغل في الملك والملكوت ، وتأوج متعاليا نحو العرش الالاهي صاعقا كهربائيا

« خبروني ، هل للورى من الاه ، راحم ــ مثل زعمهم ــ أواه
يخلق الناس باسما ، ويواسيهم ، ويرنو لهم بعطف الاهي
ويرى في وجودهم روحه السامي ، وآيات فنه المتناهي
انني لم اجده في هاته الدنيا ، فهل خلف افقها من الاه !؟» (20)

(17) نفسه 171
(18) نفسه 203
(19) نفسه 255
(20) نفسه 141

لكن ايمان الشاعر بالله ، سرعان ما يعود ، فهو أعمق من أن يزعزعه الحدثان ، فيعبر الشاعر عن ندمه ، وينكفيء ، متهجدا ، ملتمسا الصفح والغفران .

«يا الاهي ! قد أنطق الهم قلبي بالذي كان ... ، فاغتفر يا الاهي !» (21)

— 3 — 1

على أن ايمان الشابي بالله راسخ شامخ ، لا مجال للطعن فيه ، فهو يستنفر «حماة الدين» أن يصدوا لاعداء الاسلام ، ويدافعوا عن مبادئه السامية المقدسة :

لحى الله من لم يستثره حمية على دينه ، ان داهمته العظائم
لحى الله قوما لم يبالوا بأسهم بصوبها نحو الديانة ظالم (22)

بذلك ، نتأكد أكثر موقف الشابي العقائدي ، ونتوضح ، أيضا ، به ، نفسيته الاسلامية ، ودرجة ارتباطه معه . لكن الاهم أن لذلك الارتباط / الانتماء مدى آخر ، أو ، أفقا آخر ، هو **التنافذ** : Osmose **بين العقائدية ، والشعرية** ، اذ يجسد ذلك مثلا في تشبيه الشابي للغاب بالمحراب :

« والكون من طهر الحياة كأنما هو معبد ، والغاب كالمحراب » (23)

اننا نتساءل لماذا يرى الشابي الى الغاب بهذه الرؤية التقديسية ؟ ماذا يمثل الغاب اذن بالنسبة اليه ، والى الرومانطيقيين جميعا ؟ ما موقف الشاعر من المجتمع والناس ؟ ما مدى ارتباطه بهم ؟ وانسجامه معهم ؟ ما هي — بكلام آخر — حدود الاتصال و / أو الانفصال بين الانا والآخر ؟

— 4 — 1

بدءا ، ينبغي التوكيد على أن **أبا القاسم الشابي** ، هو ، شاعر الحساسية المفرطة ، والانفعالية المتوفزة ، والرقة ، والشفافية ، والحس الناعم ، اللطيف:

«والشقي الشقي من كان مثلي في حساسيتي ، ورقة نفسي» (24)

(21) نفسه 141
(22) نفسه 161
(23) نفسه 273

كما أدت به حساسيته ، وشفافيته الى أن يلوذ بساحة نفسه ·

« لم اجد فى الحيـاة لحنـا بديعـا يستبينى سوى سكينة نفسى » (25)

ولقد وجد فى المرأة الجميلة ، شعاعا من أمل

« ان فى المـرأة الجميلـة سـحـرا عبقريا ، بذكى الاسى ، وينيمه» (26)

والفن فى الفن والشعر طائرا ناعم الجناح

«يا طائر الشعر ! روح عـلى الحيـاة الكئيبـه

وامسح بريشك دمع القلوب فهى غريبه» (27)

أما **الطبيعة** ، بشكل عام ، **والغاب** بصفة خاصة ، فيمثلان بالنسبة لابى القاسم الشابى ، **بوابة الخلاص** ، ودوحة السلام الفيحاء ، ولكن الغاب ظل جامدا ، حياديا

« وجئت الى الغاب أسكت أوجـاع قلبى نحيبا ، كلفـح اللهيـب

نحيبـا تدافـع فـى مهجتـى ، وسـال يـرن بنـدب القلـوب

فلم يفهم الغاب اشجانه » (28)

هكذا ، اذن ، تكتمل محاصرة الشاعر · بل انها محاصره مكثفـة ، مـن الدرجة الثانية · فالملاذ ليس سلاما ، لكنه وهم سلام ، وليس حريرا ، لكنه وهم حرير ، وليس صديقا ، لكنه عدو فى ثوب صديق ـ ومن هنا ، مطاردة الشاعر المستمره ، المتواصله ، لخيال / ظل / طيف الحريه ، المتلاشى فى الهواء ، أو ، فى المدى ، كما السراب :

«أنا شاعر · والشاعر يجب أن يكون حرا كالطائر فى الغاب ،

والزهرة فى الحقل ، والموجة فى البحار ···» (29)

---

(24) نفسه 147

(25) نفسه 147

(26) نفسه 208

(27) نفسه 104

(28) نفسه 49

(29) **أبو القاسم الشابى** ـ مذكرات **الشابى** ـ الدار التونسية للنشر ـ تونس 1983 ـ ص 55

ومن هنا ، شرعية التساؤل عن جدوى استمرار العلاقة بين الانا والآخر ـ فالتنازل من جانب واحد ـ والناس يتجاهلون الفرادة والعظمة ، ولا يعترفون بالجميل للشاعر العبقري

حتـى العبـاقـرة الافـذاذ ، حيـنهم يلقى الشفاء وتلقى مجدها الرمم (30)

وبعد هذا كله ، هل سيموت الشاعر يأسا ؟ كلا · لقد تحول ـ الى **الرائي الاكبر** ، النبي العراف ، الذي يرى ما لا يرى الآخرون · انه يتلمح المستقبل في صفاء المرآة انها الرؤية المستقبلية كأروع ما يكون ، رغم الحزن النازف ، والغربة المكثفة ، يقول الشابي ، في بعض نصوص مذكراته (31)

« الآن أدركت أنني غريب بين أبناء بلادي ـ وليت شعري هل يأتي ذلك اليوم الذي تعانق فيه أحلامي قلوب البشر ، فترتل أغاني أرواح الشبـاب المستيقظة ، وتدرك حنين قلبي وأشواقه أدمغة مفكرة سيخلقهـا المستقبـل البعيد ····» ·

وعلى أية حال ، فاذا ضاق العالم الظاهري ، بفضاءاته اللامتناهية ، وبحاره، وجباله ، وسهوله ، وصحاريه ، وكواكبه ، وأشجاره ، وأقماره ···· فان لابي القاسم الشابي ، فلكا باطنيا ، تخييليا ، صوفيا ، ينبع فيه الشاعر كلما مل العالم الفاني المدعص ·

هكذا ، أستبدل ابو القاسم الشابي المثل / البراني ، بالممثول / الجواني هكذا ، تلمس الشاعر فراشة الروح / ياقوتة القلب ·

والقلب ، هو أقنوم التجربة الشابية بامتياز ·

وقلما نعثر على نص أدبي للشابي لا يذكر فيه قلب الشاعر ، الملئ بالمحبة ، والطافح بأشياء العالم كلها

كـل مـا هـــب ، ومـادب ، ومـــا نام ، أو حـام عـلى هـذا الوجـود مـن طـيـور ، وزهــور ، وشـذى ويـنـابـيـع ، واغـصـان تمـيـد

(30) **اغاني الحياة** : 250
(31) **مذكرات الشابي** : 31

وبحار ، وكهوف ، وذرى وبراكين ، ووديان ، وبيد
وضياء ، وظلال ، ودجى وفصول ، وغيوم ، ورعود
وثلوج ، وضباب عابر وأعاصير ، وأمطار تجود
وتعاليم ، وديـن ، ورؤى وأحاسيس ، وصمت ، ونشيد
كلها تحيا بقلبي حرة غضة السحر ، كأطفال الخلود (32)

وليس هذا خيالا عرائسيا ، أو وهميا ، أو سرياليا ، انما هو تماهي العالم **الأكبر** macrocosme في العالم الاصغر microcosme ، **وحلول** الكل في الواحد ـ وكما قال جلال الدين الرومي (33)

«لو فلقت ذره الى نصفين ، لوجدت شمسا ، وكواكب تدور حولها» -

لكاننا بالشابي ، قد استبدل الطبيعه أو الغاب ، بالقلب / الفلك ٠ أو أن الغاب قد تحول الى مدينه القلب ، وسكن منها في الصميم ٠ ولم لا نقول ان الغاب قد أصبح تنويعا على القلب ، أو أن القلب لم يكن ـ في واقع الامر ـ سوى الغاب اياه ، نابضا بالحياه في جسد الشاعر ٠

والحق ، فانما نلقى صوره القلب / الفلك ، في كثير من الروائع الاخرى ، مثل قصيدة : **«صلوات في هيكل الحب»** (34) في مقطعها الثالث ٠ أو قصيدة **«الابد الصغير»** (35) بحذافيرها ٠٠٠٠

بطبيعة الحال ، هذا الموقف من المجتمع والناس ، والطبيعة ، والغاب ، هو موقف عام ، مشترك ، بين كل التيار الرومانطيقي ، بدءا من **جان جاك روسو** في القرن الثامن عشر ، وهو الذي عبر عن الحصار بصرخته الشهيرة:

---

(32) **اغاني الحياة** 28
(33) **هو جلال الدين بن بهاء الدين الرومي** ، ولد ببلخ (ايران) سنة 1207 م ـ وهو شاعر فارسي ، صوفي ، صاحب الطريقة المولويه ـ برحل عبر الشرق ، وتوفى بقونية سنة 1273 م ـ له **المثنوى** ، وهو من شعري فارسي ، متميز ـ جمع فيه **جلال الدين الرومي المواقف** الصوفية ، والامثال والاستعارات
(34) أغاني الحياه ، 179
(35) نفسه 150

«اني أخنق في الكون» • ، حتى لامارتين ، وهوقو ودي موسيه مرورا بشاتوبريان ،،، في فرنسا • وكيتس ، وووردزوورث ، ونوفاليس ، وشيلنغ، وقوته ،،، في غير فرنسا • ولعل أحسن من يمثل هذا المنحى عند العرب ، هي مدرسة **أبولو** خاصة ، ممثلة في **أبي القاسم الشابي** ، الذي يمكن اعتباره أنقى عناصرها •

ولا ينبغي ، من جهة أخرى ، أن نتصور الشابي آلة ميكانيكية ذات استجابات شرطية الزامية ثابتة ، يمكن التنبؤ بها مسبقا • كلا • فللشابي علاقات وطيدة مع من يقدرونه حق قدره ، ويلاطفونه ، من بين أهله ، ورفاقه من المقربين ، وغير المقربين ، تشهد بذلك مذكراته ، ورسائله ، وأشعاره أيضا •

لكن ، ما يمكن الجزم به ، هو أن الملمح السائد ، أو الغالب ، أو المهيمن على شخصية الشابي ، هو النزوع الى التفرد والانطواء ، والاحساس بالحيرة والغربة ، والتوحد ، حتى مع أقرب الناس اليه ــ والشابي نفسه ، يقر في مذكراته ، بأنه رجل «عصبي» ، حاد المزاج ــ وبكلمة ، فان انفرادية الشابي، هي انفرادية خلاقة •

— 5 — I

وقد انسحبت هذه الحيرة ، وتلك الثورة ، وذلك التساؤل ، على تفكيره السياسي أيضا •

ومن يقرأ كتابات أبي القاسم الشابي الشعرية منها والنثرية يدرك المدى الجامح ، الصادق الشجاع ، الذي تتسم به مواقفه النضالية التقدمية •

ويمكن ان نستشهد في هذا المجال ، الى جانب القصيدة ــ العلامة : **«ارادة الحياة»** ،(36) بقصائد ثائرة أخرى ، مثل قصيدة : **«الى طغاة العالم»(37)**

---

(36) نفسه 236 .

(37) نفسه 260

التي كتبها الشاعر بمناسبة أحداث 8 أفريل 1934 ، والتي يقابل فيها بين «شعب ضعيف» ، جريح . وطاغية جبار ، عسد . وبعلن لِلملأ أن القهر لا مستقبل له ــ وأن الظالم يحمل بداخله جرثومه موته منذ البدء ــ وأن المجد «للانسان» بالمعنى المتسامي للكلمه ، وأن «**الحق خير ما في هذا العالم ، واقدس ما في هذا الوجود**» (38) .

تامل هنالك ... اني حصدت رؤوس الورى ، وزهور الامل
ورويت بالدم ، قلب التراب وأشربته الدمع ، حتى ثمل
سيجرفك السيل ، سيل الدماء وياكلك العاصف المشتعل (39)

وهكذا ، فقد اسمعت الهوه . بين الشعب «البائس» ، «الاعمى» ، والطغاة «الاعراب»

البؤس لابن الشعب ياكل قلبه والمجد والاثراء للاغراب
والشعب معصوب الجفون ، مقسم كالشاه . بين الذئب والقصاب
والحق مقطوع اللسان مكبل والظلم يمرح مذهب الجلباب
هذا قليل من حماه مره في دولة الانصاب والالقاب (40)

لذا ، يحصر الشابي «العدل» في أقنومين أساسيين «تعادل القوى» من جهه ، ومقاومه العدو بسلاحه ، أي «بالارهاب» ، من جهة أخرى .

لا عدل ، الا ان تعادلت القوى وتصادم الارهاب بالارهاب (41)

نؤكد بعد كل هذا على النتيجه التالية

يستند مركز الثقل عند الشابي ، الى ما يمكن أن نطلق عليه : «فاعليه رعشة الانجذاب والاستقطاب» ، التي تراود كيان الشاعر نحو مجالين

---

(38) **ابو القاسم الشابي ــ الخيال الشعري عند العرب** ــ الدار التونسية للنشر ــ تونس ــ 5
(39) **أغاني الحياه** 261
(40) **نفسه** 224
(41) **نفسه** 273

ضدس معا الانصياع والاساع ، من جهه اولى ، والتمرد والتساؤل ، من جهة صعيد الكنه الداخلي نفسيا ـ معرفيا ، وفي مستوى الافق الخارجي ، عبر مقابلة ، مما تولد عنه ذلك التوتر الحائر ، الذى ميز شخصية الشابي ، على علاقاته مع الطبيعه والناس والمجتمع .

II

وطبعا ، لا يتوقف المحمايى ـ الصدام على كيان الشاعر الانسان ، بل يتجاوزانه ـ من أجل ذلك ـ الى الحقل اللغوى / الشعرى ، فيسبغان عليه من ألوانهما الداكنة ، المميزة ، ما سنحاول استكشافه .

كيف يبرز الملمال الشعرى توترا ، تساؤلا ، في ابداعات الشاعر ؟ ماهو حد الشابي شعريا ؟ ما هي قيمته الابداعية ؟ كيف تتبدى تاليا ، فاعليته الشعرية ؟

I — II

لقد طرح الشابي ـ في البدء ـ مسأله التراث العربى ، سواء ابداعيا ، من خلال شعره الذى يعبر بشكل ما ، عن موقعه من الرؤيه الاستعادية للتعبير الادبي الاصولي ، أو بشكل آخر ، مباشر ، تنظيريا ، عبر **«مذكراته»** أو **«رسائله»** (42) ، مثلا . أو من خلال محاضرته **«الخيال الشعرى عند العرب»** ، خصوصا .

في الفصل الذي وسمه الشابي بـ **«فكرة عامة عن الادب العربى»** (43) أعلن أن الادب العربي **«أدب مادى لا سمو فيه ولا الهام ولا تشوف الى المستقبل ولا نظر الى صميم الاشياء ولباب الحقائق»** ـ فالشاعر العربى ، اذن ، ـ حسب الشابي ـ لا يجهد في تجاوز قشره العالم ، الى صميميه

(42) **ابو القاسم الشابي ـ رسائل الشابي** ـ اعداد **محمد الحليوى** ـ دار المغرب العربى ـ تونس 1966

(43) **الخيال الشعرى عند العرب** ـ 103

الكون ، والى عمليه الخلق في حد داتها ، وصولا ـ اثر دلـك ـ الى ابـداع الملكوت ،لغويا / شعريا • وانما يكتفي برسم تضاريس المشهد مظهريا ، وسطح ـ نتيجة دلك ـ وفقا لموضوعيته المادية ، لصيغا معمار الصوره ، وظلها ، فحسب •

«فالشاعر العربى اذا عن له مشهد جميل استخف نفسه ، واستفز شعوره، عمد الى رسمه كما أبصره بعين رأسه لا بعين خياله ، فأعطى منـه صـوره واضحة أو غامضة على حسب نبوغه واستعداده ولباقته في الرسم والتصوير ، دون ان يكشف عما أثاره ذلك المشهد في نفسه من فكر وعاطفة وخيال ، كأنما هو آلة حاكية ليس لها من النفس البشرية حظ ولا نصيب ، فهو كالمصور الفوتوغرافى لا يهمه الا التقاط الصور والاشباح واظهارها كما هى ، دون ان يرسم معها صوره من نفسه ولونا من شعوره ••••» (44)

ينطوى هدا المنظور ، بين جوهره ، على تمييز عميق بين التفريع الثنائى : الرؤيه / الرؤيا ، لدى أبى القاسم الشابى ـ فالاولى ، آلية ، بسيطيه ، اصطناعية ، مبذولة للجميع ، وبالتابع ، فهى خالية من روح الفن والاشراق، بينما ، الرؤيا ، الثانية ، استبصار وكشف باطنى ، معمـق ، جـوهـرى ، يضاف و / أو يدعم ، في / الى ، النظر السطيحى ، العادى ، الاول • ومن هنا ، غنى الرؤيا / المنظور الشابى ، فىمحاولة تخطى البنيـة الشعـريـة الماضوية الاصولية البائدة ـ لدلك ، يقول الشابى • «فالادب العربى ، قـد تحدث عن الحب ، ولكنه لم يستطع أن يتحدث عنه فى جوهره ، بل تحدث عنه في أعراضه ولوازمه ، وتحدث عن الامل ولكن بطريقة توهمك أنه لا يتحدث عنه •••» (45)

فالروح العربية ـ حسب الشابى ـ روح «خطابية» و «مادية» فى آن معا ـ وهما ـ أصليا ـ صفتان ضدتان للشعر بما هو ابداع غنى ، خلاق •

---

(44) نفسه ـ 112 .
(45) نفسه ـ 111

ولا أدل على هذا الخطأ في فهم الجوهرية الشعرية لدى العرب من خلطهم الواضح بين حد و / أو وظيفة الشاعر والخطيب • فلقد «**كانوا لا يفـرقون بينه وبين الخطيب من أنه حامي ذمار القبيلة ، والمناضل عن اعراضها بلسانه، والمستفز لنخوة الحمية في أبنائها حينما نازف الآزفة ويجد الجـد ، الا أن الشاعر بنظم خطبته ، والآخر ينثرها نـزرا •••**» (46)

وهكذا ، سبح عن ذلك الوصـف التسطيحي ، الـذي لم يعمـد الرؤيـا التخييلية ، وانما الرؤية المادة ، الحسية ، الخارجية ، أن المنحى التقليدي كان هو السائد ، حتى لكأن «ديوان العرب» ككل ، ليس سوى قصيدة واحدة مكررة ، باهتة ، رتيبة ، معنى ومبنى ـ ذلك أن وهلة التفريد ، والعـلامـة الفارقة ، مطموستان بين الشعراء ، وعائمتان ، بلا ملامح • ولذلك ، يـرى الشابي أن «**كل ما أنتجه الذهن العربي في مختلف عصوره ، قد كان على وتيرة واحدة ، ليس له من الخيال الشعري حظ ولا نصيب**» (47) •

استنادا الى كل ذلك ، يسجل الشيخ **زين العابدين السنوسي** في مقدمة كتاب «الخيال الشعري عند العرب» ، الذي كان بمثابة الصدمة الكهربـائية للذهنية العربية المكلسة ، آنذاك ، معترفا «**فالشيخ أبو القاسم لم يتحاش أن يصادم في كثير من النقط بخطابه ذاك مراكز كانت نفـوسنا متـوطنـة عليها**» • (48) •

بهذا المعنى ، تصبح المعامل الحيوي ، الجدلي ، المستقبلي ، مع التراث ، كما حققه الشابي ـ فالتراث معطى حضاري ، مرتبط بتاريخ معلـوم ، قـد ينسجم مع روح الماضي العربي ، وذهنيته ، لكنه ، مهما كانت قيمته . « **لم يعد ملائما لروحنا الحاضرة**» (49) ، ومن أجل ذلك «**لا ينبغي لنا أن ننظر الى الادب العربي • كمثل أعلى للادب الذي ينبغي أن يكـون ، ليـس لنا الا**

---

(46) نفسه ـ 123
(47) نفسه ـ 121
(48) نفسه ـ 14
(49) نفسه ـ 105

احتذاؤه ومحاكاته في اسلوبه وروحه ومعناه ، بل يجب أن نعده كأدب من الآداب القديمة التي نعجب بها ونحترمها ليس غير ، أما أن يسمو هذا الاعجاب الى التقديس والعبادة والتقليد فهذا ما لا نسمح به لانفسنا لان لكل عصر حياته التي يحياها ، ولكل حياة أدبها الذي تنفخ فيه من روحها القشيب» (50)

على الشاعر المعاصر اذن ، أن يحاور «**ديوان العرب**» محاورة القطب للقطب، لا أن يتقصى أثره ، اقتداء المريد بالعارف ·

بغير هذا المهم الجوهري للفن ، لا يمكن للشاعر العربي أن يتكشف المستقبل الشعري ــ فالـ « عودة » الى الماضي ، هي ارتداد وانقياد واستحذاء· لان كل «عودة» هي ، عمليا ، موقف رجعي ــ وانما الموقف التأسيسي يحق ، هو ، الانشقاق «الحيوي» من رماد الماضي ــ كما أسلفنا القول ــ ومحاطة المستقبل ــ شعريا ــ عبر الازمنة الثلاثة ، في آن معا ماضيا ــ حاضرا ــ مستقبلا ·

«ومن ينطلب الحياة ، فليعبد غده الذي في قلب الحياة ··· أما من يعبد أمسه ، وينسى غده ، فهو من أبناء الموت وأنضاء القبور الساخرة ···» (51)

2 ــ II

ومن هنا الحاح الشابي على الخيال ، «**فالخيال ضروري للانسان لا بد منه ولا غنية عنه** » (52) وان لم يكن الانسان الاول «**يفهم منه هاته المعاني الثانوية التي نفهمها منه نحن ونسميها (المجاز)** ····» (53) ــ ثم يتطرق الشابي الى أن للخيال قسمين الاول «**اتخذه الانسان ليتفهم به مظاهر الكون وتعابير الحياة**» (54) والثاني «**اتخذه لاظهار ما في نفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المألوف**» (55) ·

---

(50) نفسه ــ 105
(51) نفسه ــ 106
(52) نفسه ــ 18
(53) نفسه ــ 18
(54) نفسه ــ 20
(55) نفسه ــ 20

ان القسم الثاني أهم عند الشابي ، لانه لا يهتم «بالظاهر» قدر اهتمامه بـ «ما في النفس» ــ انه الخيال الفني / الشعري ، باستغراق المعنى ــ ذلك لان عالم النفس هو عالم اللامحدود ، بينما العالم الظاهر هو عالم المحدود ــ وعالم النفس هو عالم الغيب والسر ، أما عالم الظاهر فهو عالم المنقول والعلن ــ والعالم الاول مرئي ، منثور ، والعالم الثاني ، لا مرئي ، شعري .

استنادا الى كل ذلك ، فان اللغة التي تتطلبها الظاهر ، غير اللغة التي يفرضها الباطن ــ وبما أن اللغة تنتمي ــ نظريا على الاقل ــ الى عالم الظاهر ، وهي ، من جهة أخرى مؤسسة عالم النهايات ، والمنقول ، والعلن ، فهي ، اذن لا تصلح للعالم المقابل ، أي عالم اللانهايات ، واللامرئيات السرية / الشعرية الا اذا توسلنا في مشروع الخطاب الابداعي ، ممارسة ، أو ، نهجا تعبيريا مخصوصا ، نتوصل اليه عبر قناة خلاقة . هي : الخيال . يؤكد **أبو القاسم الشابي** ذلك ، فيقول **«ان اللغة البشرية لاصغر وأعجز من أن تحمل مثل هذه الامانة السماوية ، مهما بلغت من الرقي ، والتقدم ، لانها ضيقة محدودة فانية ، والنفس الانسانية فسيحة لا نهائية باقية ــ وستظل اللغة في حاجة الى الخيال لانه هو الكنز الابدي الذي يمدها بالحياة والقوة والشباب ولكنه مهما امدها بالقوة والشباب فستبقى عاجزة عن استنفاد ما في النفس الانسانية من عمق وسعة وضياء ..»** (56)

ان عنصر «الخيال» يمنح للمبدع ، وللقارئ ، في آن معا ، آفاقا من الرؤى لا تنتهي ، كما هو الحال لدى الشاعر العربي ، الذي له موقف مزدوج : **«اما ان يصف المنظر ، ويسبغ عليه من الخيال الجميل حلة ضافية مشبوبة متأججة ، واما أن يسكت عن المشهد تاركا لمخيلة القارئ الحرية في تصوره ، وانتخاب المثل العليا اليه ...»** (57)

وظيفة الخيال ، هي ، اذن ، وشي ، وسريان دفء ، وحرارة ــ انه نبضة الحياة في النص ــ أو ، هو ، باختصار . حياة الشعر ــ أما «السكوت عن

---

(56) نفسه ــ 26 .
(57) نفسه ــ 113 .

المشهد» ، فليس عنا ، أو بهما في القول ، وانما هو ــ كما في المدارس النقدية الحديثة ــ يشرك للقارىء ــ في الابداع ــ فالنص العظيم ، الراهن ، كما يريده الشابي ، لا ينبغي أن يذكر الحدث ، أو يسمي الاشياء ، بل عليه أن يوحي بها أو «يبويها» مثلما يعبر **مالارمي** لان «في تسمية الشيء» ازالة ثلاثة أرباع لذة القصيدة» ــ اذن ، يتابع مالارمي ، «الايحاء بالشيء ، ذاك هو الحلم» ، ومن هنا ، لا نهائية النص ، وتعدده ــ فكأنما لكل قارىء / ناقد ، نصا خاصا به ، وان كان النص ــ موضوعيا ــ هو هو ، لم يتغير ــ ولذلك يتحدث النقد المستحدث عن منهجيه مبتكرة لفهم النصــوص ، وهي «القراءة» la lecture التي عبر عنها الشابي بقوله : «**تاركا لمخيلة القارىء الحرية في تصوره** ...» ــ هذا الكلام ، يذكرنا بمقوله **رولان بارت** عن أن «**النص يشتغل**» le texte travaille ، اي أنه لا يكف عن التوالد ، والاخصاب ، خلال العصور ...

هكذا ، نادى الشابي بما يسمى اليوم «**النص المحول**» ، او «**النص المنفتح**» œuvre ouverte/œuvre en mouvement الذي يسمح أو يمنح القارىء «مروحة» من الامكانيات ، للتعامل مع النص ، ومباشرته بصورة حرة ، لكنها ، **مشروطه** طبعا ، بعائلة النص نفسه ، لتلك الرؤيه / القراءه ــ وهذا ما حاول توكيده الناقد المعاصر **أمبرتو اكو** (58) Umberto Eco ــ **كما كان أشار** اليه ، بعمقا ، وباطلاق ، الفيلسوف الفرنسي المعاصر ، ميرلــوبــونتي ، Merleau Ponty بقوله : «**انه اذن لامر اساسي ، بالنسبة للشــيء ، وللعالم ، أن تمظهرا ، بما هما منفتحين** (....) **وبعدانا ، دائما بشيء آخر يرى** » (59) .

فالشاعر الحقيقي ، قادر على التعبير ، حتى عن أكثر المفاهيم تجريدا ، بل انه قادر ــ بالمقابل ــ على تحويل ما هو مادي ، ماثل ، الى ما هو ذهني ،

---

(58) Umberto Eco - l'oeuvre ouverte - Trad Chantal Roux de Bezieux - Ed - Seuil Paris VI

(59) Merleau Ponty Phenomenologie de la perception - Paris - Gallimard - 1945 - p . 381

تحرد ـ وأروع مثال على ذلك قصيدة أبي القاسم الشابي «**صلوات في هيكل الحب**» (60) التي يعجز فيها الشاعر عن تحديد ملامح الحبيبة ، عذوبتها ـ سنكتشف ذلك ، من خلال السياق الاسلوبي العام للقصيدة ، بدءا من الجملة الخبرية الاستهلالية الاولى :

عذبة أنت كالطفولة كالاحلام كاللحن ، كالصباح الجديد كالسماء الضحوك ، كالليلة القمراء كالورد ، كابتسام الوليد (61)

فاذا أعتبرنا بقصيدة **فرلين** Verlaine عن «**الفن الشعري**» Art poètique حاولنا الكشف عن لحظة الابداع لدى التكوين الحسي ، بين ما هو محدد ، جلي ، وما هو ، غامض ، ملتبس l'indecis et le precis في قصيدة الشابي .

فبقدر ما يتضاءل كمه الواقع من اللغة ، يبدو أكثر من مجال الخلق التكوين الشعري .

ذاك هو ، بالمنظار ، يد الشاعر ـ وتلك كانت ـ باكتمال المعنى ـ كهرباء الشعر ، لدى أبي القاسم الشابي .

فالجملة الخبرية الاستهلالية الاولى . ليست خبرية تماما ، وان كانت كذلك ... أهي مفارقة شعرية أخرى ؟ ـ ربما . لكن توالي « كاف التشبيه» ، ثماني مرات . لما يدعو الى الدهشة حقا ! ـ ففي حين أراد الشاعر أن «يحدد» تصريحا ، ملامح الحبيبة عبر جملة خبرية ، زاغ بنا عنها ، أو ، عنها بنا ، أو ، بنا عنا ، ربما ، أخيرا . الى معاني دقيقة ، مترلجة ، قابلة لاي معنى ، ولاي حلم ، ولاي استلهام .

ولم يقف التلميح الغامض عند هذا الحد ، بل امتد الى الجمل الاخرى المتراكبة ، المتراكبة ، التي تفرعت عن الجملة الخبرية الاولى ، وهي مجموعة

---

(60) **اغاني الحياة** 179

من الجمل الانشائية ، بعضها يتوسل بصيغ التعجب (يا لها !) ، والبعض الاخر يتودد بصيغ الاستفهام (أي شيء تراك ؟) (هل أنت فينيس ..... أم ملاك الفردوس ؟.....) ــ ثم يعود الشاعر ، فيمزج ــ هذه المرة ــ بين التركيبين معا . الانشائي ، من جهة ، والخبري ، من جهة أخرى ... وهذا المزج يعبر عن تأوج أحوال الرهبة والسكر ، والشطح الصوفي الذي يغمر حرية الشاعر ، غنى حرىريا ، واخصابا ، كريم العطاء ، فرحا واغتباطا بعذوبة المعشوقة الغائبة ــ الحاضرة في آن معا .

والحق ، فان القصيدة كلها ترحر ــ على هذا الصعيد ــ بالمعاني المتعالية التي تفجر البنية الحملية السائدة ، نحو تشكيل كلامي فذ ، ورؤيه تخييلية فرادية .

وكما يعثر القارىء على قصائد فمية ، متساميه (62) ، يلقى أيضا ، أشعارا أخرى (63) لابي القاسم الشابي ، تمثل أو تسمى التركيب ــ الفني ــ التعبيري ، السائد ، الذي تسميه «**السكاكي**» قديما « **متعارف الاوساط**» فنقصي منواله ، كما هي ، دون تحوير أو تطوير ــ وهذا النمط من التعبير الشعري متوفر لدى الشابي ، والقوالب التقليدية الجاهرة تكون ركنا أساسيا في أعماله الشعريه ككل ــ ولعل توزع الشاعر بين الارتداد والحداثة ،

---

(61) نفسه 179

(62) مثل قصيده (**الصباح الجديد** ص 230) التي تعتبر نصا مفتحا ، متعدد الدلالات وكذلك ، قصيده (**صلوات في هيكل الحب**) ص 179 ، وغيرهما كثير

(63) نذكر تمثيلا لا حصرا قصائد (**الاعتراف** ص 257) و (**قيود الاحلام** 169) و (**الساحرة** 206) و(**فلسفة الثعبان المقدس** 272) التي تتميز كلها ببناء تقليدي ، يختم ببيت شعري يمثل حكمة دهشة . أو عبرة لمن يعتبر ــ ونعثر على المنحى التقليدي كذلك في بعض القصائد الغزلية عند الشابي مثل (**وعود الغواني** ص 282) و (**ليلة عند الحبيب** ص 283) ، وقصائد أخرى كثيرة ، يتحول فيها المسلك التعبيري السائد ، والاوصاف الشائعة المتعارفه بين الاوساط ــ ويمكن أن نستخرج سجلا لغويا ، يؤكد ذلك تماما ففي قصيدة (**وعود الغواني**) نجد مثل هذه الكلمات: (عللتني ــ ارتشاف ــ ثغر أشنب ــ يخلب اللب ــ الوعد كبرق خلب ــ المربع قاع صفصف ــ) وفي قصيدة (**ليلة عند الحبيب**) نقرأ هذه العبارات (نال صوت ــ كاعب ــ هيفاء ــ نص ــ خطرت تمشي ــ مشية الخيل توحل السبسب ــ طرف فاتر ــ جفن أهدب ــ بنال صوتها ــ فرع فاحم ــ الخ) وحتى في قصائد الشابي العظيمة ، نلمس تعابير كثيرة مباشره ، وتقريرية ، تستعيد المناخ الشعري العربي القديم ، وتقفو أثره ، دون تحديد أو توليد ، أو ابداع فني كبير .

مرجعه ، في التحليل الاخير ، الى روح التجربة الشابية ، الداهبة ـ صميميا ـ في الموره ، والتوتر ، والمساءلة •

III

ضد السكونية ـ مع الصيرورة ـ ذاك هو المنحى المهيمن ، لدى الشابي ، عبر كيانه الجسدي ، ودخيلائه النفسية ، ومن خلال فكره وشعره ، ومنظوره الشامل الى الكون والانسان •

وفي الحق ، فلا يمكن الفصل بين هذه المكونات في ما يخص أبي القاسم الشابي ـ بمعنى أن ما هو كياني ، في تماس قدسي ، مع ما هو لغوي / شعري ، وهما معا ، في ارتباط حميمي ، مع ما هو كوني ، شامل ـ بل ان الشابي ـ اللغوي ، لفي اندغام كلي ، مع الشابي ـ الكياني ، ومع الشابي ، الكوني ـ أيضا ـ ويمكن التصريح ـ بكلام آخر ـ بتماهي الكياني في اللغوي في الكون ، وبتنافذ العناصر كلها معا ، وانصهارها ، وتزاوجها ، واخصابها بما يمكن أن نطلق عليه عبارة : الكثافه الشابية وزخمها التاريخي المتألق ـ ، ذلك أن : «التصوير الفني البسيط هو ذاته التصويرية ، والكون ، في آن معا» كما يعبر كروتشه •••

م• ك• م• (تونس)

محمد محجوب

تجربة الشابي الشعرية

ليس يبرر تجاسر الدخيل على فن الشابي على القول في هذا الشاعر العظيم وفي تجربته الشعرية الا الاعراض عن اعتبار الشعر فنا مندرجا ضمن الاجناس الادبية التقليدية ، أو على الاقل ، الاعراض عن حصره في الحدود الضيقة للجنس الادبي

ولا يعني الاعـراض عن هذا الحصر سوى عصا الطاعة في وجه سلطان النقد الادبي وسلطان مدارسه بمختلف مشاربها ، على الفن الشعري . فـان الامر غير متعلق أصلا بأن نستبدل بالنقد الادبي وجهة نظر أخرى ، اذ ليس مأخذنا على النقد الادبي جزئية المامه بموضوعه أو افتقاره الـى مكملات عديدة أخـرى .

كذلك لا يعني هذا الاعراض أن نخلع علـى الشعر هيئة يضحى بموجبها قابـلا لان يمارس عليه النظر الفلسفي في كليته . فلا الامر متعلـق بـأن نكشف عن مستوفيه الحدس الشعري او اتفاقيه حقيقته أو عارضية رؤياه (1) ولا هو متعلق بأن نرتفع الى علياء المطلق لنعلن أن الفن ، بما فيه الشعر ، انما هو من أشياء الماضي (2)

وبعد ، فأي المجالات نأتي لان نقول في « التجربة الشعرية » قولا حرمنا عليه من البداية أن يكون نقدا ، ثم حرمنا عليه أن يكون فلسفة ؟ واني لنا

---

(1) ذلك ما سعى اليه مثلا محاورة الجمهورية لافلاطون ، الكتاب X (597 الى 602) .

(2) هيقل ، **الجماليات** ، المجلد الاول ، ط فلاماريون ، باريس 1979 ، الفصل الاول ، القسم الاول ، ص : 34

أن يصل بغير هذين الوجهين فهمنا لعبارة « التجربة الشعريه » ؟ فهل هي الا المحنة وهل هي الا الاحوال التـي يصير اليها الشاعر ، اذ تلتقي برهافة حسه ، فينطبع كل ذلك شعرا ساحر الجمال وموسيقى ترلزل الارض علـى السامعين ؟ وهل هـي ان انت أبيتها ذلـك ـ الا لحظـة المحدودية ومظهر القصور أو « المارالية » (3) فى الفكر البشرى اذ لا يبلغ الا نسبة من الادراك تتراوح بين محاكاة نسخ الاشياء (4) وبين لحظة الانكشاف الحسي للروح المطلق ؟ (5)

تقال « التجربة الشعرية » اذن على معنيين ، احدهما ، الحال الوجدانيه المستمره للقريحة ، والآخـر اللحظة الفكريه القاصرة عن الادراك الكلي اى عن الفلسفة وفي المعنى الاول تكون التجربة الشعريـة ، موضوعا للنقـد الادبي فك رموز ، وفي المعنى الثاني تكون موضوعا للنظر الفلسفي انصات معالجـة (6) .

أليس للتجربة الشعرية من دون هذين المعنيين كيان ؟ وهل شرط النظر الى الكلمة الشعرية أن يكون نطينا عليها بأنها تحجب سرا غير منقال ؟ ذلك أن المعنيين اللذين اشرنا اليهما فى عباره التجربة الشعـرية يتحـدان فى أنهما يستلزمان منـا استجابـة تأويلية ، بل ويلزماننا بها . ويؤسس هذه الاستجابة التأويلية فـرض للكلمـة الشعريـة عرضـا ، بكثير مـن معانى العرض ، ومنها انه العلامة والمؤشر . وانه اللاجوهرى . وانه غير ذلك مما لا وجاهة فى ذكره هنـا

فمفهوم التأويل الذى يستلزمه « التجربة الشعرية » كمـا تحددت عندنا الى الآن ، انما يشير الى تفنيه فى التعامل مع الاشياء على أنها نص ، وفـي

---

(3) ونقصد بذلك مظهرا من مظاهر القصور أيضا ، ولكن منظورا اليـه من حيث تحققه التاريخي بالنسبة الى المطلق .
(4) أفلاطون . **الجمهورية** ، × (600 الى 601) .
(5) هيغل ، **مختصر دائرة المعارف الفلسفية** ، ج . 3 ، فقرة 556 .
(6) ولعل فى هذا الانصات كثيرا مـن الموقف التحليلي النفسي اذ يطلق العنان للوعى فى حديثه عن ذاته فلا يتدخل الا من حين لآخـر ليطرح السـؤال المجدد للحديث والباعث علـى المزيد من الانكشاف . ومن الواضح ان الموقف الهيغلي غير بعيد عن هذه الممارسة وذلك خـلال مسايرته الفنومينولوجية لتكشف الروح .

تعامل مع النصوص علـى انه قراءة لهـا لذلك لا يمكن للموقف التأويلي
فهوما بهذا المعنـى الا ان يصدر عن امساك بزمـام اللعبة من خلال الاحاطة
نواعد انشاء القول الصادق أى القول البرهاني او العلمي ، وبقواعد انشـاء
القول المزور ، اى القول المجارى او الشعـرى ...

لا بد من معاينة اقتران الامرين اقترانا لا فاصم له : فمثل هذا الاقـتران
و الذى يفسر ان « النقد الادبى » انما يباشر مادته الفنية اولا **كمجاز صغير**
ينبغي تحديد عناصره ضمن بنية القول وهيكله . ويتم هذا التحديد بالرجوع
لى ما سميناه « قواعد انشاء القول المزور » وهذه القواعد مثلا هى ما عبـر
عنه ابن رشد بعاده لسان العرب فى التجوز من تسمية الشيء بشبيهـه أو
سببه أو لاحقه أو مقارنه أو غير ذلك من الاشياء التى عودت فى تعـريف
أصناف الكلام المجازى (7) .

ومثل هذا الاقتران هو الذى يفسر ان « النقد الادبى » انما يباشر مادته
الفنية ثانيا **كمجاز كبير** يسعى تحديد معناه ضمن منطـق الاشياء أى ضمـن
بنية الوجود . ويتم هذا التحديد بالرجوع الى العلاقات السببيـة الحقيقيـه
التى تربط بين الوقـائع والمعقولات وهـى العلاقات التى تخول فهـم النص
كأثر من الدوافع النفسية او كانعكاس للتناقضات الاجتماعية او كمهرب من
الكبت السياسى او كتعبير عن الظروف الاقتصادية الخ . وكل هذه بمقادير
مختلفة ـــ من مشارب مدارس « النقد الادبـى » المتنوعة (8)

فاذا كانت المباشرة الاولى للمادة الشعرية كمجاز صغير تتعلق بالبحث
فى آليات تزوير القول من حيث هـو انتقال بالاشياء من اسم الـى اسم فان
المباشرة الثانية لها ، كمجاز كبيـر . تتعلق بالبحـث فـى آليات تزويـر
الاشياء من حيث هو انتقال بها من الوجود الـى الاسم . فموضوع المباشرة
الاولى عناصـر النص ، بالنسبة الـى النص وضمنه وداخلـه وموضـوع
المباشرة الثانيـة كون النص ومعناه بالنسبة الـى الوجود وضمـن منطقـه
الخــاص .

---

(7) ابن رشد ، فصل المقال ، ط : دار المشرق بيروت ، ص : 35 .

(8) ذلك ما يفسر قيـام موضـات التفسير النفسـى لـلأدب والتفسيـر الاجتماعى أو التاريخى له ، الخ . وهى كلها تفاسير ترجع الى تطبيقات متفاوتة الدقة لتعاليم العلوم الانسانية ، باعتبار الادب والانتاج الادبى سلوكا انسانيا .

لا بد من معاينة اقتران الامرين اقترانا لا فاصم له :

فمثل هذا الاقتران هو الذي يفسر ان فلسفة الفن ولا سيما فلسفة الشعر انما تاسر السعر اولا في جد دانه ، كانتاج لقول خصوصي ، وذلك بتحديد احلاوه عن اساحات فنية أخرى ثم بتحديد مختلف ادواته وميادينه (9)

ومثل هذا الاقتران هو الذي يفسر ان فلسفة الشعر انما تتعامل مع الشعر ثانيا من حيث علاقته بالقول اللاشعري اي باعتباره القول المفتقر الى ادراك لذاته وتقويم لها على سلم تضعه الفلسفة نفسها ، مما يجعل المعنى الفلسفي محددا للشعر في جميع أبعاد وجوده (IO)

ان النقد الادبي والنظر الفلسفي يلتقيان في اعتبارهما للشعر قولا لا يتعدى ما سمساه بالمجاز الصغير · فليس الشعر من منظورهما الا حدث « التلاعب » بالاسماء ولذلك لا يتعدى أفق رؤيته مستوى تلك الاسماء أما الاشياء عنده فبداهات

لا تجربة للشيء في الشعر :

أفلسنا نغرق في التيه والعمى عندما نقرر الاتصال بالشابي من خلال الحديث عن تجربته الشعرية ، وقد ظهر لنا فراغ هذه التجربة من كل محتوى ، اذ هي لا تبلغ الى قاع الوجود بل تظل هائمة بين وجوهه التي هي أسماؤه ؟ لا شك في ذلك ولكن بشرط أن نفهم من الشعر كونه لغة القول الجارية على سطح من بداهة الاشياء فليكن ! ولكن ، هل بوسع الفلسفة أو العلوم أن تقنعنا بانها تقوم على غير هذا السطح من البداهة ؟ أليست تقوم على قرار انتولوجي بالحجب الجوهري لموضوعها من خلال تأويل الوجود سببا وأساسا وأرضية ، الخ · · · ما الذي يشرع مثل هذا التاويل ؟ لا شيء ، الا انه أمر بديهي اما عن هذا البديهي ما هو ، فانك لن تسمع جوابا

---

(9) تلك هي مثلا تقسيمات القول الهيغلي في الشعر . انظر « **الجماليات** » ، المجلد الرابع ، ط فلاماريون ، باريس 1979 ·

(IO) انظر مثلا افلاطون ، الجمهورية ، × ، وخاصة (598 الى 599) ·

أفليس النقد الادبي ، باسناده الى العلوم والنظر الفلسفي بارتفاعه الى المبادئ الاولى ، مأخودين بعين ما يؤاخذان به الشعراء خاصة والفنانين عامة : انهم مقطوعون عن الاشياء وانهم يرددون عن الوجود أصداء لا يعلمون مأتاها ومصدرها ، صمت عن دلك آذانهم وعميت عيونهم

واننا لننظر أن نسال عن الموقع الذى نتكلم منه ، ما هو أفلسفة هو ؟ أم فن ؟ أم علم ؟ سنرد ساعتها بأن موقع كلامنا هو الفكر الذى لا يحتمل الفلسفة الا كضرب منه ، هو الضرب الاساسي ولنحاول مرة واحدة أن لا نفهم من صفة الاساسي هده معنى الاهمية ، ولكن فقط صفة الشيء الذى له الاساس ، تماما مثلما ان صفة الشيء الذى له الحمرة انه الاحمر ، ومثلما ان صفة الشيء الذى له القوة انه القوى

ولكن صفة الاحمر لا تنقلب على شيئها على أنها مشهده الوحيد واطار استجماعه داته فى كليتها اما صفة الاساسي فسوفى شيئها (الوجود) محولة اياه من مكان اعطاء الاشياء في حريتها الى المولد الذى لا شيء بدونه (II) · عظمت نازلة الفكر مع الوجود !

فان نحن رمنا الآن ان نتجه صوب الوجود من دون جهة النظر الاساسية وعلى وجه غير نظرى ، لم يمكنا دلك الا نكسر قيد النظر الفلسفي مع ما يؤسسه من النظر العلمي الكامن فى النقد الادبي · اد دلك سوف لا يكون الشعر حسنا أدبيا ، بل تطلع الفكر الى الوجود من دون راية يحملها وتشير الى معسكر انتمائه · اد داك سيبدو التطلع حرا وحتى النظر ·

عندما نتحدث ادن عن تجربة الشابي الشعرية فاننا نشير الى معاناته الوجود معاناة غير أساسيه

وسنعمد الى وصف هده التجربة · غير ان وصفها لا يعني استعاده شريط الاحداث التى عاشها الشابي بل نعني اننا سنفسح المجال لكلمته تنقال لنا فى حرية ، اى بحسب اتصالها هي بشيئها

(II) دلك لان صفه الاساس انه لزوم عقلي فما يؤسسه الاساس انما يقوم على الاساس قياما ضروريا لانه مستنتج ومستمد منه . فليس انتماء الاشياء الى الاساس انتماء حرا بل هو انتماء من عين جنس الاساس : انه لزوم .

ولعل اول المشاهد التى تتجلى فيهـا هذه التجربـة اللااساسية مشهـد تجربة الاساس عينه ان تجربة الاساس لا تكون تجربـة اساسيـة ، فذلك فيه اكثر من موطن للعجب . ومع ذلك ، فان ما سنعمل الآن على اقامتـه هو ان تمرس ابى القاسم بالتاسيس قد كـان تمرسا غير اساسـى . ويتطلـب انجاز هذا الوعد :

- اثبات القصد التاسيسى لابى القاسم
- وصف الممارسة التاسيسية كتحقيق للقصد المذكور

ما نعنيه بالقصد التاسيسـى فى فن ابـى القاسم هـو الوعي الشاعـرى باقبال الانسان علـى زمن جديد ، وهو ما يجعـل الممارسـة التـاسيسية متجسمة فـى تحقيق شروط التناغم والانسجام بين الانسـان كاقبال وبين الزمـن الجديد كمقبل او كمستقبل . ليس للشاعـر من وجاهة الا الاعـداد للملاقاة .

وما جانس الاعداد هذا بغائب ولا هو بقليل فى ما تركه الشابـى لنـا . فلعل احدى مزايا الاستاذ توفيق بكار على الادب التونسي وعلى ادب الشابى خصوصا ان اخرج الى النور منذ سنة 1965 مجموعة من اعمال ابـى القاسـم تضم رسائل ومقالات له عثرنا فى ثناياها على كلمة الى صديقه عبد الخالـق « ضمنها رأيه » فى تلـك الفئة من النظاميين التـى لا تستلهـم السمـاء ولا الارض ولا تستوحي الموت ولا الحياة ولكنهـا تستوحـى الكتـب والاوراق والقصائد والاناشيد » . (12)

وقد يبدو ان الامر لا يتجاوز فى هذا المقال حـد الجدل التقليدى الـذى تقترن به خصومات المدارس الشعرية وما هو كذلك فـى الحقيقة . بـل يجتهد الفكر ها هنا الى الامساك بالافق النظرى الذى ينقال عنده الشعر . ويتم تحديد هذا الافـق تراوحا بين افـق « الكتـب والاوراق والقصـائـد والاناشيد » وأفق « السماء والارض » و « الموت والحياة » (13) .

ولسنا نقصد الآن الى ان نعرض دقائـق موقف الشابـى . فذلك انشغال سنأتي اليه فى وقت لاحق . ولكننا نريد ان نعاين الشيء الذى ينطلق منـه

---

(12) حوليات الجامعة التونسية ، العدد الثانى ، 1965 ، ص : 218

(13) الهامش السابق نفسـه .

الشابي للقول . ما هو الشيء المتحكم في طبيعة الجدل ذاته ؟ ما ذاك الذى يجعل مثل هذا الجدل امرا حاسما ومصيريا ؟ ذلك هو التساؤل الذى يجيبنا عنه ابو القاسم في نهاية مقاله عندما يؤكد اننا « مازلنا في بداية نهضة روحية وفي مستهل فجر جديد (14) . فموقف الانسان اى كونه بين النور والظلام ، هو المحدد او هو الذى لا بد ان يحدد طبيعة القول الشعرى ، ويحدد مستوى النظر فيه

هكذا يشترط الجدل الدائر حول تقويم مدرسة شعرية ان يحدد موقف الانسان اولا ، ونعني بموقعه جملة الانفتاحات التاريخية التى هو مقبل عليها . وقد تكون هذه الانفتاحات التاريخية قرارا وجوديا قاضيا بالبلوغ الى مكان العلم أو قرارا وجوديا قاضيا بالبلوغ الى مكان السلطه والنفوذ الخ. ولعل ابا القاسم لا يشير الى غير هذه الانفتاحات عندما يحدث عن النهضة الروحيه وعن مستهل الفجر الجديد .

ان السؤال عن ماهية الشعر وعن حقيقة الشاعر يقتضي تحديدا لموقف الانسان ، فذلك يعني ان الاول استجابة للثاني وذلك ما نسماه بالاعداد للملاقاة كتحقيق للملاءمة بين الانسان كاقبال وبين الزمن الجديد كمستقبل

ولكن الانسان الذى نراه ضمن اللمحة الشعرية لابي القاسم الشابي انما هو الانسان العربي في اختلافه عن انسان الامم الاخرى

« وهذا شعب من شعوب الارض يجد ويكدح ويسع ويحصد أينع الثمار واحلاها فاذا له حياته الادبية الناضجة وحياته العلمية الراقية وحياته العادية المهذبة ومشاعره الطامحة الى ما هو احل من ذلك واسمى ، الى المثل الاعلى المحجب في ظلام المجهول وهذا شعب آخر ، منصرف الى التبطل والفراغ ، مخلد الى الكسل والخمول لا يعمل ، ولا يسع ولا يجود على الانسانية بخير ، ليس له فن ولا علم ولا أدب ولا طموح بل ولا حياة ... أيضا . الا كما تحيا ماشية الحقل وآبدة الجبل ... وهذه الامة العربية كانت بالامس رائد العالم ورسول المدنية والنور حين كانت روحها مستيقظة ناهضة واحساسها مضطرما مشبوبا ثم امست في آخر القافلة الانسانية نائمة تلوك احلام الماضي لما تبلد احساسها وفقدت شعورها

---

(14) نفس الهامش 12 ، ص : 222 .

بنفسها وبالحياة . ثم ها هی الیوم تحاول النهوض واليقصة ثانية لان روحها قد اخذت ستيقظ من جديد » (I5) .

لذلك يتعلق الامر عند ابى القاسم بتحليل هذا الانسان كمفتح للتاريخ وكمنفتح عليه . اذ ذاك ندرك ان مثل هذا التحليل لا يمكن الا ان يكون حلا للاوصاد التى علقت بين الانسان العربى والتاريخ : ذلك هو موقع **الخيال الشعرى عند العرب** وذلك هو مكانه ، وذلك هو فی ذات الوقت مصدر غرابته القصوى (I6)

ان مسامرة « **الخيال الشعرى عند العرب** » ليست الا مظهر الممارسة الشابية لتاسيس الوجود العربى كوجود متزمن اى كوجود تاريخى حقيقى . ولا شك فی ان هذا الكلام مثير للدهشة الى حد بعيد . اذ كيف يمكن ان يتم الولوج الى تحقيق الوجود التاريخى بما هو الوجود الفاعل فی التاريخ تحديدا لوجهته ووضعا لاشكاليته وتقرير الموافقة ، كيف يمكن الولوج الى كل ذلك من خلال القول فی الخيال الشعرى ؟ فمثل هذا المسعى لا يمكن الا ان يكون عنا يرده على صاحبه كل ذى مسكة من العقل السليم

بل لعل القول فی الخيال لا يمكن ، اذا ما اردناه قولا تاسيسيا ، الا ان يكون قولا تطهيريا يستأصل مظاهر الخيال استئصالا ، فهل كان الخيال الا عدوا للعقل ومارد لذلك اسس العلم ؟ ولكن قول المسامرة فی الخيال الشعرى غير هذا القول تماما . فلا هی تروم استئصاله ، ولا هی تعمل على تطهير العقل العربی منه لذلك قدمنا ان انشغال الشابی بالتاسيس انما كان انشغالا غير اساسی ، ضعف ما كان الخيال اساسا ، بل اشد ما كان وبالا على الاسس كلها .

ولكن لا اساسية التاسيس الشابی غير متأتية من كون الشیء الذى اتخذ منه اساسا لا يصلح لان يكون كذلك فان المعنى الذى تتولى فيه المسامرة

(I5) « الشابی . يقظة الاحساس وأثره فی الفرد والجماعة » ضمن « **الشابی ، حياته وشعره** » ، لابی القاسم محمد كرو ، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت ، بدون تاريخ ، ص : 274 ــ 276 .

(I6) ان التاويل الذى سنقترحه لهذه المسامرة لا يدعی مسايرة كل فصولها ولكنه يقتصر على تحليل مشروعها الجوهری .

مفهوم الخيال لا يحدد هذا الاخير كنفي للعقل او كملكة معرفيه واهمة . بل يبادر الشابي الى اصطفاء معنى للخيال « ندمج فيه الفلسفة بالشعر ويردوج فيه الفكر بالخيال » (I7) . ليس الخيال ملكة وليس الخيال خاصية ضمن صناعة القول ، بل هو الجهة الفنية للتعامل مع العالم ويعني ذلك ان العالم قد اضحى موضوعا لممارسة فنية اصيلة تخرجه من ضيق التمثل المحدود الى رحابة المعاناة اللامتناهية

ان مفهوم « الخيـال الشعرى » ملاذ جوهره عند الشابى فى اطلاله علـى الوجود كلا نهاية هي لا نهاية طرفيه المتماتحيس الانسان والله . « اريـد ان أبحث في الخيال من ذلك الجانب الذي يتكشف عن نهر الانسانية الجميل الذى اوله لا نهاية الانسان وهي الروح وآخره لا نهاية الحياة وهي الله (I8) ما الذي يمكـن ان يقصد اليـه الشابي بتعيينه للخيال لا نهايـة الروح ولا نهاية الله ، لا نهاية الانسان منسحبا للوجود ولا نهايه الوجود حقيقة تنعطى الى الانسان ؟

لا يمكن فهم ذلك الا على ضوء ربطه بمفهوم الخيال الذى يستبعده الشابى من حقل نظره . فهذا الخيال الصناعى « ضرب من الصناعات اللفظيه » (I9) ليس الخيال اذ ذاك مجرد تعابر نظرأ على وجه مثول الاشياء بين أيـدينا . فمثل هذا التغاير لا يقاربـه الخيال الا وقـد امسكت بتلابيـه الحقيقة ، لا تنفك تذكره انها ما امهلته الا الى حيــن

واما الخيال الشعـرى فلا يتعلق الامـر فيه بان ننظـر الى الاشياء مـن منظار « ثانوى » (20) مستند الى أصل الاشياء الثابت بل ينفتـح عليهـا بغير استلزام . فما لا نهاية الروح الا الاقبال على العالم مـن منفتح الامكـان الذى لا يشغل فيـه العقل ولا نشغل فيـه الصرورة الا زاوية نظر لا يفوتها ابدا ان تعلم ذاتهـا وما لا نهاية الله الا معنـى الوجود وحقيقتـه اذ تغادر انسياق العقل من غير ان تنفيها لتستقر فى الامكان كحرية .

(I7) **الخيال الشعرى عند العرب** ، ص : 26 .
(I8) نفس المرجع السابق ، ص 28
(I9) نفس المرجع السابق ، ص : 26 .
(20) نفس المرجع السابق ، ص I3 .

فاذا كانت مسامرة **الخيال الشعرى عند العرب لا تعمد الى تاسيس ما** ترومه من حياة « قوية مشرقة ملؤها العزم والشباب » (21) **الا على الخيال** ، فماداك الا لان الخيال الشعرى سيح للانسان العربى ان ينصرف الى زمنه الجديد انصرافا حر لا يتأسس امكانه على حسار ضرورى : اد داك لا يكون العقل محتوما على البشر ، ولا نكون العلم مدرا عليهم لا بديل لهم ، ولا تكون الحياة عسيمة تكبلها الاراده تكبيلها القدر والليل والقيد (22) بل يقبلون على العقل بلا نهاية الروح ويقبلون على العلم بلا نهاية الفن ، ويقبلون على الحياة بلا نهاية الحقيقة .

لقد آن لنا ان نحول النظر عن نشيد **ارادة الحياة** كنسق فى الحماسة أوله شرط وآخره مشروط

فلا استحابة القدر ولا انجلاء الليل ولا انكسار القيد مشروطة بان يريد الشعب الحياة · بل لعل مكان ارادة الحياة هو استجابة القدر وانجلاء الليل وانكسار القيد · لعله لا يمكن للشعب ان يريد الحياة وان يقبل على الرمن وان ينعطى الى الغاية بغير حساب الا اذا ما انفتح على الوجود كقدر وعلى الحقيقة كانجلاء الليل وعلى تبلد الزمن الماضى كقيد

ويعنى كل دلك انه لا يقبل عليها اقباله على المداهات فروح الوجود غير ظاهر للعيان ، بل مستتر مستتر ، لا يوصلك اليه الا توتر اسمه الشوق .

على جدل المعنى المستتر والشوق المتوتر يبنى نشيد الحياة صراعا قرناه المترامان الوجود والعدم ، اد هما فى موقف الظما المشتاق والسبات الجامد ، مترامان ترامى الليل والنهار

فويل لمن لم تشقه الحيا ة من صفعة العدم المنتصر
كذلك قالت لى الكائنات وحدثنى روحها المستتر
... وأطرقت أصغى ...
...

---

(21) نفس المرجع السابق ، ص 106

(22) فالفهم التقليدى لهذا النشيد يجعل من الحياة ما لا يمكن ان يحصل الا بالارادة ويجعل من استجابة القدر وانجلاء الليل وانكسار القيد امورا لازمة عن الارادة .

ظمئـــت الـــى النـــــور ...
ظمئـــت الـــى النبـــــع ...
ظمئت الـى الكـون ، اين الوجـود وانـي ارى العالم المنظـر ؟
هو الكون خلف سبات الجمود وفـي أفق اليقظـات الكبـر (23)

تماما كما يستحيل السمع ، اد يتحـذر ، اصغـاء ، تماما كمـا تستحيـل الى « العرف » « دمدمة الريح ، تماما كما يستحيل من المطر » الوقع « لحنا » مطرابا ، تماما كدلك ، لا يعطى النور الى العين ، ويلتقى النظر بالانتظـار ،
فهـا هي الخضرة ، تصاريف شعـر ينـزلزل فيهـا الحس والمحسـوس :
ألا قد تعتمت الرؤية . قد ست العطر على صقالها ، ثم تصوع فاندس ما بين الاذن واللسان ، قد احتلط عليه الامر ، فوالله ما يدرى اين يستودع حلاوته :
فهامي الخضره ، تصاريف شعر تنزلزل فيها الحس والمحسوس

انـت أشهـي مـن الحيـاة وأبهـي — مـن جمـال الطبيعـة الميمـون
مـا ارق الشبـاب فـي جسمك الغـ — ـض وفـي جيدك البديع ، النمين !
وادق الجمال فـي طرفك الساهـي — وفـي ثغـرك الجميـل الحـزيـن !
والـذ الحيـاة حيـن تغنيـن — فـأصغـي لصـوتـك المـحـزون
وارى روحـك الجميـلـة عـطـرا — ضائعا فـي حلاوة اللحيـن ! (24)

لا مل لم يحتلط عليه الامر ، وهل هو حاول ان يدرك ؟ بل استلقى فانقال .
لكم يبدو أيها السادة ان هدا الكلام هديان أحرق لا طائل من ورائـه ولكم يوشك ان تحطمه اصابع الاتهام بالسخافة ولكن الفكر الدى يجتهد ها هنـا انما يروم تخليص النظر الى ابى القاسم مـن السيطرة الكليـة للاهتمامـات المعاصرة . أفلم يقل بعضهم « كم لنا في حياتنا الراهنة من مواقف نود لـو أنا نلقاه فيها فلا نلقاه أو نلقاه فيها غريبا عنا ، فما عصره عصرنـا ولا شأنـه دوما شأننا » (25) .

لا بد من الحفر في اهتماماتنا المعاصرة ومـن فهم بعـد المعاصرة فيهـا .
فلعل غربتنا عن الشابي تبدو ساعتها أحلى من غربته عنا

---

(32) الشابي ، **اغاني الحياة** ، ط الدار التونسية للنشر ، تونس 1983
قصيد · ارادة الحياة ، ص : 236 .
(24) نفس المرجع السابق ، قصيد تحت الغصون ص 241
(25) حوليات الجامعة التونسية ، العدد الثاني ، 1965 ، ص 217 .

ابراهيم العزابي

الشابي ومجاز الباب

ان الجزئيات الصغيرة في حياة الادباء والفنانين الكبار عامة لها أهمية بالغة للباحثين فهي تعين على ادراك مضامين أعمالهم الفنية بصفة أدق وأشمل .

في هذا الاطار سعيت الى البحث عن مزيد من التوضيحات التي تخص علاقة أبي القاسم الشابي ببلدة مجاز الباب وذلك من خلال مذكرات والدي اسماعيل العزابي (1901 ـ 1970) الذي كان صديقا له ولوالده ومن المؤسف أن تكون الرسائل قد أتلفت ابان الحرب العالمية الثانية ولم يبق منها سوى واحدة سنقدمها ونعلق عليها في هذه الكلمة

والد الشاعر

«كان والد الشاعر قاضيا . درس في الازهر ثم نال التطويع في الجامعة الزيتونية وقد سمي مباشرة بعد ذلك قاضيا بسليانة ثم قفصة ثم قابس ثم تالة ثم مجاز الباب في 21 ديسمبر 1918 وهذه المرحلة الاخيرة التي تهمنا ستكون أطول فترة في التنقلات عبر الايالة التونسية اذ انها أمدت الى سنة 1924 عندما غادرت عائلة الشابي مجاز الباب الى رأس الجبل ثم الى زغوان سنة 1927 .

لم تنقطع الصلة رغم ذلك لان والد الشاعر كان قد اشترى ضيعة في منطقة (سيدي مدين) وكان يستغلها مع شريك له من الجهة وكان كذلك يتعاطى تجارة التمر والحبوب بين الجريد وجهة مجاز الباب .

اتمام حفظ القرآن ـ (1918 ـ 1920) .

« عند قدوم أبي القاسم الى البلدة كان يبلغ التاسعة ونيفا من عمره . وكان يتردد على كتاب « **زاوية سيدي عمر البقالي** » وهو قرب الدار التي كان يسكنها حيث يفصل بين الدار والكتاب محبزة ودار وذلك نهج «**الكومندان جانيرو**» Commandant Janiro **وهذا النهج يحمل اسم الشاعر حاليا وكل هذه** الاماكن المذكورة موجودة على حالها الى الآن وقد أتم الشابي حفظ القرآن على يد المؤدب الشيخ «**محمد الطنجي المغربي**» . ـ وكان يرافق الطفل أبا القاسم حيثما ذهب ، خادم أسود ـ كما كانت تفعل بعض العائلات المترفة ـ يدعى « العم صالح » .

أما عن سلوك أبي القاسم فقد كان مؤدبا الى حد كبير ، وأنيقا في لباسه»

هذا ما أمكن معرفته عن هذه الفترة التي امتدت قرابة السنتين أي الى يوم II ـ IO ـ 1920 تاريخ دخوله الى الجامعة الزيتونية .

الشابي واللغة الفرنسية

يسود غموض في معرفة هل ان الشابي كان يعرف اللغة الفرنسية جيدا أم لا ؟ يروي صديقه اسماعيل الحبروقي أن الشابي درس الفرنسية في «**المكتب العربي الفرنساوي**» بمحار الباب ، لكن الى أي حد كان يحذقها فهذا ما لا يمكن الاجابة عليه ، وهل ان ما اطلع عليه من أدباء الغرب عونه ولامرتين وغيرهما كان فقط مما ترجمه الزيات والحليوي ؟ على كل وان بقي الغموض يسود هذه النقطة فمن المؤكد ان الشابي كان قادرا على التعامل بالفرنسية الى حد ما وعرفنا ذلك من خلال ما يلي

الكنش الاسود

يقول اسماعيل العزابي في مذكراته : «في صائفة سنة 1933 حين كان الشابي يتنقل بين المناطق الجبلية التي نصحه طبيب ايطالي بالاقامة بها ومن بين هذه المناطق · المشروحة بالقطر الجزائري ، ولاية قسنطينه ، أقام مدة

بها ولما رحع نزل بمجار الباب واستضفته عندى ثلاثه أيام ، وكانت صحته قد تحسنت فى تلك المرة وفجأة تذكر الشابى كبشه الذى يسميه · «الكبش الاسود» وقد نسيه بالبلدة المذكورة · والذى كان من المفروض ألا يفارقه ، وكان أخوه «الامين» قد بقى هناك فطلب منى أبو القاسم ورقة ليكتب نص البرقية · ـ هنا أردت أن أداعبه فشرعت أكتب نص البرقية فنظر إلي متبسما فقلت له يا سى بلقاسم أنت زيتونى ولكن لا تنس أنك من قدماء مدرستنا العربية الفرنسية ، قطعت الورقة وسلمته أخرى وحلفت عليه أن يكتبها بنفسه ففعل هكذا : Lamine Chabbi - La verdure - Algerie
«Prière envoyez carnet noir de poésie, Aboulkacem»

«كان الشابى يتردد على مجاز الباب وكان يجلس فى دكانى (الذى أصبح اليوم طاحونه أمام مقهى «ممرسه» قرب الجسر) وكنا بعد اغلاق الدكان (دكان تجارى بالحملة) نذهب الى النادى الادبى وكنا نحتفل بقدومه لدماثة أخلاقه وثراء آرائه الادبية . ـ وكان النادى قد أسسه جمع من مثقفى البلده من بينهم مصطفى والهادى عطيه بلحاج عثمان وكان يؤمه كذلك سعيد أبو بكر وغيره · وكان السمر يدور حول الحركه الوطنية وتطوراتها فى ذلك الوقت ونعلق على ما تكتب فى الصحف التونسيه كالصوت التونسى وغيرها وحول الادب وقضاياه فى تونس والمشرق وأضيف أن أبا القاسم الشابى كان مطمئنا على مصير تونس وذلك من خلال الحركية الموقدة التى برزت على أيدى الزعماء الجدد كالطاهر صفر ومحمود الماطرى والحبيب بورقيبة وغيرهم هذه الجماعة التى كنا فى مجاز الباب نسمى اليها · ـ »

أشير هنا الى ان الدكتور الماطرى كان قد عالج الشابى الى حد نفيه مع الزعماء الدستوريين فى 1934/9/3 الى «برج لولوف» كما أكد ذلك محمد فريد غازى فى **«الشابى من خلال يومياته»** ص 32 ·

بحكم وفاء لاصدقائه ببلدة مجاز الباب وبحكم مصالح والده هناك لم تنقطع علاقته أبى القاسم بالبلده وكان الاتصال مباشرة أو عن طريق الرسائل

وهذا نص الرسالة الوحيدة التي بقيت لدينا وكان قد تفضل بنشرها السيد أبو زيان السعدي دون أن يتصل بعائلة من وجهت له الرسالة لمزيد التوضيحات عن هذه العلاقة التي امتدت من 1918 الى سنة 1934 .

ـ نص الرسالة ـ

الحمد لله ـ وصلى الله على سيدنا محمد وسلم ـ

حامة الجريد « على طريق دقاش » 20 ـ 7 ـ 34

حضرة الاخ الوطني الغيور صديقي السيد اسماعيل العزابي ، حفظه الله تحية وسلاما وبعد فقد كان العزم أنه لا ينتصف الربع الفارط حتى يكون ديواني «من أغاني الحياة» مطبوعا وموزعا على قـرائه ، ولكنني أصبت في رمضان الفائت بمرض شديد الوطأة ألزمني الفراش ما يزيد على الاربعة أشهر وصيرني عاجزا عن كل شيء فضلا عن طبع الديوان والقيام عليه . ـ والآن وقد أخذت أشعر بشيء من الراحة فانني سأقدم الديوان الى الطبع قريبا جدا وسيكون طبعه في مصـر ، في مطبعة «أبولـو» التي حدثتكم عنها في العام الفارط . ـ ولذلك فاني أرغب من فضلكم أن تعلموني بنتيجـة عملكـم في تواصيل الاشتراكات ، التي تركت لك وللاخ سيدي الهادي بن الحاج عثمان أمر توزيعها وبما أنه قد مضى عليها وهي عندكما وقت طويل ، وقـد حـل الموسم الفلاحي الذي بلغني أنه طيب في هذا العام ، ولهاته الاسباب ولصداقتكما الخاصة فانني أعتقد أنكما تبذلما في ترويج التواصيل جهدا مشكورا يحمده لكما الادب والعلم والوطن وها أناذا أنتظر جوابك في هذا الشأن وقد كاتبت الاخ الهادي بمثل هاته الرسالة وانني أنتظر جوابكما السريـع . ـ وبلـغ تحياتي الى اخواننا أعضاء النادي وسائر من لاذ بكم والسلام . ـ

حرره ـ أبو القاسم الشابي بحامة الجريد ـ «على طريق دقاش» .

ان هذه الرسالة التي بعث بها الشاعر الى صديقه اسماعيل العزابي وبعث بمثلها لصديقه الهادي بن الحاج عثمان (**وهما بالاضافة الى اهتمامهما بالنادي الادبي بمجاز الباب كانا من اقطاب الحركة الوطنية في مجـاز الباب وجهـة**

الشمال عامة . الاول كاتب عام للشعبة والثاني رئيسها هي وان كانت ليست لها أهمية أدبية فلها أهمية في مجال اثراء «مونوغرافية» الشابي التي مازال الباحثون بصدد العمل فيها .

انها تحدد لنا الحالة الصحية للشاعر في تلك الفتره . ـ وتحدد بدقة انطلاق مرحلة من مراحل المرض الذي رافق الشاعر منذ سن العشرين وقد ألم به المرض كما جاء في الرسالة في منتصف شهر مارس 1934 بينما حددت الفترة التي سبقت هذه بشهر جانفي 1934 **(بحث الاستاذ عامر غديرة)** ونلمس كذلك من خلال الرسالة حرص الشاعر على طبع ديوانه بمطبعة «أبولو» وهنا يشير أنه من مجاز الباب في السنة الفارطة . أي في صائفة 1933 وهذا ما أكده اسماعيل العزابي في مذكراته حيث كان الشابي قد سلم له ولصديقه الهادي مقتطعس للاشتراكات في الديوان وذلك عند رجوعه من المشروحة بالجزائر .

اما النهاية فعرفها **(كذلك من بحث الاستاذ عامر غديره : محاولة جعل اطار ترجمة الشابي)** وعرفه حيث عاد الشابي الى تونس بعد شهر ونيف من كتابته هذه الرسالة في 26 ـ 8 ـ 1934 وأقام في بعض الفنادق ثم انتقل الى ضاحيه «أريانة» في شهر سبتمبر وألم به المرض من جديد ، فدخل المستشفى الايطالي (الحبيب ثامر حاليا) في 3/10/1934 وتوفي في التاسع منه

عبد القادر الدزدوري

من مواقف الشابي الخالدة

الناس لا ينصفون الحي بينهمو   حتى اذا ما توارى بينهم ، ندموا
الشـــابي

* * *

دراسات عديدة وكثيرة كتبت عن الشابي ، بعضها يدعي الاحاطة بأدبه شعرا ونثرا • فهذا يؤلف كتابا كبيرا به مقدمه أولى وثانية «ودراسه مستفيضة» لادب الشابي مع استشهادات بالعديد من المقطوعات السعرية ، ثم يخصص حوالي نصف صفحات الكتاب لمختارات من شعر الشابي ونثره •

ولئن كان الجانب الدراسي في مثل هذا الكتاب ضعيفا وليس لصاحبه فيه سوى أجر واحد ، فان الجانب الوثائقي فيه قوى خاصة قبل نشر ديـوان «أغاني الحياه» أمام تلهف القراء على شعر هذا الشاعر ، فكان لمؤلف ذلك الكتاب ، في تلك الحقبة أجران •

لكن صدور الديوان منذ حوالي ربع قرن أغنانا عن تضخيم ذلك الكتـاب واضرابه تلك المختارات التي لم تعد لها أي لزوم •

والى جانب هذا الكتاب وأمثاله نجد دارسا للادب يكتب دراسة علمية مركزة حول الشابي اعتمادا على قصيدة واحدة من شعر الشابي هي «قلب الشاعر» (1) فيأتي في صفحات قليلة بما لم يات به الآخر في صفحات عديدة ، رغم أنه لم يدع الاحاطة والشمول وهو العارف باستحالتهما في ميدان الادب •

---

(1) قلب الشاعر لابي القاسم الشابي • محاولة قراءه الاستاذ حمادي صمود مجلة «فصول» المصرية المجلد الاول العدد الرابع يوليو 1981 ص 219

نقول ذلك لنؤكد على ضرورة الدراسات التحليلية ، المقطعية ، (تماما كما يعمل الجيولوجيون حيث يعتمدون على العينة للقياس عليها) خاصه وقد رأينا ان الدراسات «التعميمية» لم تأت بجديد وربما أساءت لشاعرنا ، وقد كانت ترمي الى تقديسه والتعامي عن مواطن الضعف فيه • ونحن في هده المحاولة المتواضعة سنهتم ببعض المواقف الخالدة التي وقفها **الشابي** ، ولم يتعرض لها الدارسون ، فيما أعلم ، خاصة دعوة الشابي الى « **استقلالية الاديب** » اذ لم يكتف الشابي بالدعوة بل تجاوزها الى الانجاز والتطبيق مما جعل كثيرا من الاحداث اليومية لا وجود لها في شعره ، انما هي تنصهر في صوته العام ليسكبها همسا بعد ذلك ويخاطب بها القلوب «**يقولون حدثنا عن الحقيقة ، وخلنا من خطرفة الخيال •• وهل حدثهم قلبي عن غير الحقيقة منذ علمته الحياة الكلام ؟ ولكنني حينما تحدثت عن الحقيقة لم أتحدث عنها بتلك الاحاديث التافهة التي ألفوا أن يسمعوها عن جداتهم في سكون الليل ، وهم بين تهويم النوم ومناجاة الاحلام ••••• ويقولون : صف لنا الحياة ، وهل وصفت لهم غير الحياة منذ غنيت لهم اناشيدي • ولكني حين وصفت لهم الحياة لم أصفها لهم من نواحيها القريبة الواضحة ، وانما وصفتها من نواحيها البعيدة الغامضة المحجبة بالضباب**» (2) ، فالشابي لم يعتزل الشعب ولم ينفصل من قضاياه المصيرية ، ولم يبعد عن طموحاته الوطنيه ، بل اتحد في كل ما دعا اليه أسلوب الهمس الفني باعتباره شاعرا فنانا وليس خطيبا سياسيا ولا ملتزما حربيا • فأنت تقرأ شعر الشابي فلا تجد فيه موقفا مباشرا يناصر الطاهر الحداد مثلا في نضاله الاجتماعي ، ولكنك ستحس ، ولا شك ، أنه صب موقفه من ذلك ، وامثاله ، فيما هاجم به تلك (الروح الغبية) «اللاعنة بالتراب» • فقال لها ولجميع الجذوع النخرة وأحلاس الجمود ، وعباد الموت وأمساخ القديم (3) ، قال ·

(2) **مذكرات الشابي** . الطبعة الثانيه الدار التونسية للنشر 1976 ص 32

(3) يريد الشابي من العمل الادبي ان يكون كما قال لصديقه **الحليوي** «**شجا في حناجر احلاس الجمود وطعنة في اكبادهم وغلة لا ينطفىء لها لهب في عباد الموت وامساخ القديم**» الرسالة السادسة 15 ديسمبر 1929 **رسائل الشابي . محمد الحليوي** . دار المغرب العربي تونس ط 1 جانفي 1966 ص 39

ايها الشعب ليتني كنت حطابا فاهوى على الجذوع بفاسي

وبعدما يتمنى ما هو مستحيل ، أو بعيد المنال ، لتغيير هذا الشعب يقول له :

انت روح غبية ، تكره النور وتقضي الدهور في ليل ملس
انت لا تدرك الحقائق ان طافت حوالبك دون مس وجس

وهو مع ذلك لا يخفي تعاطفه مع صديقه **الطاهر الحداد** في المحنة التي اشعلتها ضده هذه الجذوع النخرة ، ويتأسف لان مرضه يمنعه من حضور الحفلة التكريمية التي تقام على شرف الحداد اثر صدور كتابه **امرأتنا في الشريعة والمجتمع** ومن أعماق مرضه يطفو فرحه لهذه الحفلة فيقول في رسالته العاشرة **للحليوي** (أكتوبر 1930) «**وقد ابتهجت بهاته الحفلة لانها تدل على ان تكريم التونسي للتونسي قد بدأ قبوله في النفوس**» ، واذا كان الشابي قد كتب «**النبي المجهول**» في 21 جانفي 1930 فان خطوط هذه القصيدة وجذور ثورتها موجودة في المذكرة التي كتبها في 5 جانفي 1930 حيث نجده فيها متفاعلا مع مواقف الرفض للوجود الاستعماري سواء في تونس أو غيرها (كالجزائر وهي جارتنا) ، كما أنه تعجب بأحد أصدقائه لمنحاه الاستقلالي رغم أنه موظف وان «**طائفة المتوظفين**» ـ والكلمة للشابي ـ **لم نعرف عنها الا انها اشباح خشبية في موكب الاستعمار العظيم**» (4) فاعجابه بهذا الصديق لم يكن الا لروحه الوطنية الاستقلالية ، وهذا يدل على تعسق الشابي للاستقلالية ، وتعلقه بمن يعمل على تجسيمها في شخصه اذ أن الصداقة عنده «**ليست بمعنى عبودية الفكر ولكنها حرية النفس**» (5) ويحلل الشابي هذه المعادلة (صداقة ← حرية فكرية) فيقول «**.. فانني حينما اجلس الى صديق أحس باشعاع الحياة في نفسي ، وحينما اجلس الى عدو أحس بضيق الحياة فيها وهاته الحرية التي تحس بها النفس بجوار الصديق ليس معناها عبودية**

---

(4) مذكرات الشابي ص 24

الفكر وتكبيل الضمير ، لان الحرية لا تنتج الاستعباد ، ولان صديقى الذى يحترم نفسه ويقدر عقله الذى وهبته الحياة اياه هو الرجل الذى يكون جديرا بمحبتي واحترامي . اما الرجل الذى أحبه واستعبده بحيث يصبح ظلا لكل افكارى وخواطرى فانني أشفق عليه أكثر مما أحبه وارثي لـه اكثـر ممـا أحترمه» (6) والشابى من هذا المنطلق لا يجامل صديقه ، ان أخطأ بل يعلن عصيه عليه قصد ارجاعه الى الصواب لكى يستقيم صداقتهما وتسلـم مـن العثرات والكبوات، فلا خير في حر في صديق يراك سحرف وبسكت أويربن لك الانحراف ويشجعك عليه خوفا من ضياع الصداقه ، وبذلك يسيء اليك هذا الصديق ولا يحسن ، ولذلك لا يقبل الصديق الحقيقى منك مثل هذه الاساءة القبيحة ، وهذا ما فعله الشابى حينما أدرك أن صديقه **محمد الحليوى** قـد أخطأ عندما نظم شعر المديح فى الوفد الصفاقسى الذى زار مقام أبى زمعة البلوى بالقيروان محملا بالهدايا ، مما جعل الشابى يعلن لصديقه رفضه القطعى لهذا الانحراف الخطير فيقول له غاضبا (وغضبه ما كان الا حرصا على الصداقة) **«أمثلك ، يا صديقى ، يسف بمواهبه ونبوغه الى مثل هـاتـه السخـافـات والمحقرات ويصبح بين ليلة وضحاها شاعرا مداحة ... بعد أن كان فكرا ساميا وروحا قويا ساحرا كنا نرجوه لاحياء الادب الميـت والنهـوض بـروح الشعب الفنية من كبوة طال عليها العهد ؟ اننى أعتقد انك فى قرارة نفسك تسخر كل السخر بما أتيت لان ما أعرف من أفكارك وآرائك لا ولن يرضى عن هذا الصنيع . واذن فما الذى دفعك فى هاته السبيـل التى لا تسلكهـا مختارا ؟ انه الشعب الاحمق المأفون وتيار تلك المجتمعات السخيفه الزائفه ، قبحها الله»** (7) فهو ساخط على صديقه لانه أخطأ وأن خطأه كان انسياقـ للموجود فى حالة انعدام الوعى الخلاق ، وكان عليه ان يقاوم ويصمد دون ان يستسلم وهو الاديب الذى ينبغى أن يحصن نفسه باستقلاليته الفكرية التى تعصمه من كل القواصم وتجعل صوته مميزا عن الاصوات الاخرى ، فلا يصدر

---

(7) الرسالة الخامسة عشره حويلية « تموز » 1932 ص 75 **رسائل الشابى** .

الا عن ضميره الحي الحساس ، فهو الذى يدفعه ويحرك أوتار قلبه لتشدو أفراح الحياة وأحزانها .

لا انظم الشعر أرجو به رضاء الامير
بمدحة أو رثاء تهدى لرب السرير
حسبى اذا قلت شعرا أن يرتضيه ضميرى (8)

وهذا الشعر الصادر عن الضمير ، والمعصوم صاحبه باستقلاليته الفكرية، هو الشعر السامي الذى يكتشف «عدوبه الامل الجسور وراء اوجاع الحياة» ولن يكون الشعر ساميا الا اذا كان عربرا كريما ، يتحاشى السفاسف والتفاهات

الشعر ان لم يكن فى جماله ذا جلال
فانما هو طيف يسعى بوادى الضلال
يقضى الحياه طريدا فى ذلة واعتزال (9)

وعندما يحقق الشعر لنفسه هذا السمو والعظمه ، يكون قادرا على القيام بوظيفته الحياتية أحسن قيام فيغرس فى القلوب الفرحه والامل والعزم ·

يا طائر الشعر ! روح على الحياه الكئيبه
وامسح بريشك دمع القلوب فهى غريبه
وعزها عن أساها فقد دهمها المصيبه
وأنت روح جميل ، بين الهضاب الجديبه
فانفخ بها من لهيب السماء روحا خصيبه
وابعث بسحرك فى قلبها ضرام الشبيبه (10)

ويؤكد الشابى على ضرورة «كرامه النفس البشريــة» فى الاديب ويراها **«ذخر الانسانية الثمين .... يحتاج اليها الاديب والفنان أكثر من كل انسان**

---

(8) **اغانى الحياة للشابى** ط 2 الدار التونسية للنشر 1966 ص 26 (قصيد **شعرى**)
(9) المرجع السابق ص 27
(10) المرجع السابق ص 106 (قصيد **فى فجاج الالم**) .

لانها هي التي تخلق في نفسه تلك العزيمة الاستقلالية المنتجة . تلك النزعة التي تجعله أكثر شعورا بنفسه واعتزازا بها مما عداها وبذلك تكتسب شخصيته الوضوح والجلاء في آثاره ، وتتخذ لها مسلكا خاصا بين المسالك ومذهبا لها بين مذاهب الحياة» (11) . والشـابي في رأيه هذا يربط بين كرامه الاديب واستقلاليته ، فلا استقلاليه بلا كرامة ، ولا كرامة بلا استقلاليه ، واذا انعدمت الاستقلالية انعدم الصدق واختفت الاصاله ، وكان الاسفاف وكانت الحمار .

انني اعتقد أن الشابي أول أديب تونسي دعا للاستقلاليه الفكريه وربط بينها وبين كرامة النفس والجوده الفنية ، وهذا هو الادب الحي الذي يعرفه محمد الحليوي بقوله **«الذي يصدر من القلب فيدخل القلب ويمزج باللحم والدم ويهز النفوس هزا أو يدكها دكا»** (12) . واستقلاليه الشابي نابعه من شعوره بعزة نفسه وكرامتها ، وكذلك كانت رد فعل لما غرق فيه معاصروه من تبعية ومنهم من كان صوتا لحزب من الاحزاب «13» ، مثل **مصطفى آغا وخزندار وسعيد أبي بكر** ، أو كان صدى للحركة الاجتماعية العماليه في تونس مثل **الطاهر الحداد** (وذلك له تأثيره العميق في أدب هؤلاء وجعله خطابا سياسيا مباشرا ، قد ضحى بالفن في سبيل الدعوه السياسيه) فان **الشابي** قد تميز عن هؤلاء جميعا بصوته الهامس ، تاركا لغيره الاهتمام بما يجري في الحياة اليومية ليربط نفسه بقيم أعلى وأرفـع واخلـد دون الوقـوع في معـربات «الاحداث المباشرة» ولعل هذا – على سبيل المثال – ما جعل الشابي يكتب على بحر المنسرح ، وهو متروك ، ليظهر على خلاف مع معاصريه . وبهذا نجد جوابا لما أثاره **نور الدين صمود** حول هذه المسألة عندما قال **«وانا لنعجب كيف كتب الشابي على المنسرح المتروك الذي لا نكاد نجـد شاعرا معاصـرا يكتب عليه بيتا – وقلما يكتب عليه حتى القدماء ... بينما يهمل بحرا ملائما لنفسه أيما ملاءمة وهو الوافر الذي يلين ان ألنته ويشتد ان شددته»** (14) ، ولو نظر

---

(11) **مذكرات الشابي** ص 26 27

(12) **مع الشابي لمحمد الحليوي** سلسلة كتاب **البعث** نوفمبر 1955 ص 36

(13) **الشعر التونسي المعاصر لمحمد صالح الجابري** الشركة التونسيه للتوزيع 1974 ص 141

(14) **محاولة تحقيق واحصاء لشعر الشـابي** وكتابـه **«دراسـات في نقـد الشعـر»** – ص 85 **نور الدين صمود** . الفكر العدد 10 جويلية 1966 ص 24

الصديق نور الدين صمود الى «المنحى الاستقلالى» للشابى لوجد الاجابة عن سؤاله ولما الفى داعيا لكل ما أبداه من تعجب ، فالشابى تصرف تصرف الفنان المستقل عن السائد في عصره (وهذه قضية تحتاج الى نقاش طويل) ونظر الى نفسه نظرة الصدق والكرامة فرفع ذاته - عن وعى - فوق الخطاب الحزبى المباشر ، ولم يرض أن يكون بوقا لاحد مهما كان سموه ونبل مقاصده، فلا يصدر الا عن ضميره ، حتى لو كان ذلك مجانيا للسائد والمتعارف وهو الذى حدست له ذاته بأن الطبيعه أفردته برقة النفس وحساسيتها فجعلت منه نايا حزينا تتلوى آلامه فى تجاويف النفس تخفف عنها - بالدمع - أثقالها وارزاءها وهو العاجز عن التعالى على ما فى ذاته من أحزان سببها مرضه المبكر وتعاسات شعبه المتخلف المريض (سياسيا ، ثقافيا ، اقتصاديا ، اجتماعيا ...) . ولكن هناك من لم يفهم استقلالية شاعرنا حق الفهم فأخذ تتهم الشابى بالانطواء والسلبية ، وقد ساعد الشابى نفسه - بمغالاته فى الاستجابة لنجيب ذاته (والهرب به ومعه فى سراب المطلق) ، - ساعد متى هذا الاتهام على الانتشار . وكان على الشابى أن ينزل نفسه فى اطار الزمان والمكان ، فى اطار النسبية ، لينجو - قليلا أو كثيرا - من خداع المطلقات واغراءاتها (خاصه على نفس شاب حساس تناهشها الامراض قبل أن تتفتح أكمامها) ، واذا كان للمطلقات شىء من الوجاهة الميتافيزيقية فان لها - مع تلك الوجاهة - حثا على الهروب ، وترييبا للجلوس على الربوه . واذا كان الشابى قد دخل التاريخ (من بابه الواسع او الضيق ، واتخذ لنفسه برجا عاجيا او ربوة ، او نفسه اتخذت له كل ذلك ، ليتفرج او يتنسك أو يهرب . كنعامة او كنسى) فان قولنا فيه لا ينفعه ولا نضره ، وقد أدى ما عليه وبلغ عصره ما يراه ويحس به ، وعاش حياته بحلوها ومرها وتحمل «متاعب العظمه» فيها ، ويكفيه فخرا أنه كان صادقا مع نفسه ومع شعبه ، وسما بنفسه عن المطامع الدنيئة و «الاشواق الصغيرة» فدعا الادباء للاستقلالية الفكرية ، وكأنه بذلك يدعونا اليوم الى هذه الاستقلاليه قائلا ان قدست انا الاستقلالية وجسمتها فى حياتى وأدبى فى وقت صعب وظروف حرجة فماذا أنتم فاعلون ؟ ان كنتم تشعرون بعزة أنفسكم وكرامتكم فما

عليكم الا ان تكونوا مستقلين ، لا ترضون بالتبعية لاى أديب مهما علا شأنه وعظم أدبه ، فالصوت أعظم من الصدى والاصل أصدق من الصورة . أما البوق فينفخ فيه ولا ينفخ . فهل ستجحون في تجاوزي ام ستبقون دوني او أسارى تمسكون بذيولي ؟ ان ترسيمي مصنوع لي وليس لكم ، وشماه **سعيد أبي بكر** هي لفمه ولست لكم ولسان **خزندار** هو له وليس لكم . أليس لكم لباسكم الخاص وشفاهكم وألسنتكم الاصلية ومثلكم الشعبي يرى **أن** : «المتغطي بكساء الناس ، عريان» ؟» فهل ترانا اليوم قادرين على الاستفادة من استقلالية الشابي أم سنتعلق بالظلال والاشباح والاصنام ؟

اننا لا نعيش عصر الشابي ، كما أننا لا نعيش عصر أحفادنا فعلينا أن نعيش عصرنا بكل عمق ووعي فنحمل شعبنا بآلامه وآماله ، بأفراحه وأحزانه، بتأملاته وتطلعاته ، فنسير بعزم ثابت ورؤية واضحة ، وايمان بذاتنا ، وثقتنا في المستقبل ، نحو هدفنا المنشود فلا نرضى بغير الحرية تسكننا وتحركنا خاصة وان الحرية هي الاصل والقاعدة ، والعبودية هي الاستثناء العارض ، خضع له الانسان مضطرا ، مكرها ، محصورا ، في ظروف تاريخية معلومة ، ومن هنا فان سعي الانسان لاكتساب حريته انما هو سعي للعودة الى النبع الصافي ، والمرحلة الانسانية

خلقت طليقا كطيف النسيم وحرا كنور الضحى في سماه
تغرد كالطير أين اندفعت وتشدو بما شاء وحي الاله
وتمرح بين ورود الصباح وتنعم بالنور أنى تراه
وتمشي – كما شئت – بين المروج وتقطف ورد الربى في رباه
كذا صاغك الله ، يا ابن الوجود والقتك في الكون هذي الحياه
فمالك ترضى بذل القيود وتحني لمن كبلوك الجباه ؟
وتسكت في النفس صوت الحياة القوي اذا ما تغنى صداه ؟ (15)

(15) **اغاني الحياة : يا ابن امي** ص 130 .

وبعد ... وقبل ...

انك قد انصفتنا أيها الشاعر يوم تحدثت عما نالنا وما علينا ، واننا اليوم (شعراء ، أدباء ...) لا نعرف كيف ننصف أنفسنا وننصفك الا اذا ناضلنا بجد في سبيل استقلاليتنا الفكريه ودعمها لنكون قادرين بحق على تفهم الحياة ومعايشتها فاعلين لا مفعول بنا ، فهل نقبل منا اليوم (ونحن نحيي الذكرى الخمسين لانسحابك عنا) ، هل نقبل منا هذا الصمود بعد ما كنت تتمنى من معايشيك «عنبه» .. عنبه واحده ؟ .. ليتك تنهض لترى اليوم كيف أن التونسي يكرم أخاه التونسي ، كل بطريقته الخاصة يا «جبار المطامع» .. فهل نصنع بعنبهم أم بصمودنا ؟ .. نعم .. هو كما تقول .

اذا صغرت نفس الفتى كان شوقه صغيرا ، فلم ينعب ، ولم يتجسم
ومن كان جبار المطامع لم يزل بلاقي من الدنيا ضراوة فنعم (16)

فلتسعد في جنة أحلامك .... ونحن هنا كما ترى .. كما ترى يا ابا القاسم ....

ع. د.

(16) المرجع السابق **متاعب العظمه** ص 255

نور الدين صمود

صلة الشابي بأبولو وبأبي شادي

قرأت وسمعت أكثر من مره ، أن أبا القاسم الشابي بدأ مراسلاته الى مجلة «أبولو» ورئيس تحريرها الشاعر الدكتور أحمد زكي أبي شادي بارساله قصيدته «صلوات في هيكل الحب» . ولعل أول من ذكر ذلك صالح جودت في أوائل الخمسينات في احدى المجلات المصرية ، ثم سمعنا أن قصائد الشابي الاولى التي أرسلها الى أبولو لم تفهمها أسرة تحرير تلك المجلة لانها مكتوبة بخط مغربي غير واضح ، وآخر ما قرأت في هذا الصدد

الخبر التالي في العدد 624 من مجلة الاذاعة والتلفزة التونسية الصادر بتاريخ [السبت 29 سبتمبر 1984 م ص 8] تحت عنوان [شوقي لم يفهم خط الشابي] .

(أحمد شوقي لم يتمكن من التعرف على شعر الشابي رغم أنه اتصل ، قبل موته ببضعة أشهر ، ببعض قصائده ، والسبب أن شوقي لم يقدر على قراءة الخط المغربي الذي كان يكتب به الشابي .

فالمعروف أن شوقي ترأس جماعة «أبولو» لمدة خمسة أشهر قبل وفاته ، وفي هذه المدة تلقى بعض قصائد من الشابي ومنها «صلوات في هيكل الحب» وحاول ان يقرأها فلم يتمكن بسبب الخط .

وبعد وفاته صادف أن حضر احدى جلسات أبولو شاب مغربي يدرس بجامعة الأزهر فطلب منه الشاعر المصري الذي توفي مؤخرا وهو : (حسن

كامل الصيرفي أن يعيد خط الشابي بخط مشرقي ... وعندها فقط اندهش جماعة « أبولو » لشعر الشابي وقال خليل مطران ، الشاعر اللبناني الكبير : «ان هذا الشاعر التونسي شاعر كبير» .

ومصدر هذا الخبر هو الدكتور مختار الوكيل ، كما قال لي محرر الخبر السيد محمد بن رجب ، وقد حدثني الدكتور الوكيل بنفس ما قاله عن خط الشابي ، لكنه لم يذكر صلة شوقي بالخبر ، وذلك في حديث دار بيني وبينه بمدينة توزر أثناء المهرجان الذي أقيم هناك بمناسبة خمسينية الشابي وبالضبط يوم II أكتوبر 1984 م . ولدي الادلة والوثائق التي تؤكد عدم صحة هذا الخبر من جميع وجوهه .

اولا ان صلة الشابي بمجلة أبولو التي كان يرأس جمعيتها شوقي ويتولى سكرتيرية تحرير مجلتها أبو شادي ـ قد بدأت بعد وفاة شوقي بأكثر من شهرين .

فقد توفي شوقي يوم I4 أكتوبر 1932 ولم تكن أبولو قد أصدرت سوى عدد واحد ، وبعد شهرين بالضبط ، أي يوم I4 ديسمبر 1932 كتب أبو شادي الى الشابي الرسالة التالية .

«سيدي المفضال الاستاذ أبو القاسم الشابي المحترم .

لجهل بعنوانكم الخاص ، بعثت الى حضرتكم بعنوان (مطبعة العرب بتونس) بمجلة « أبولو » فارجو أن تكون قد وصلتكم .

ونظرا لاني بين من يقدرون مواهبكم الممتازة فارجو أن لا تحرم «أبولـو» نظراتكم الدراسية في الشعر العربي قصائدكم الفنية .

وتقبلوا احسن تمنياتي وولائي .

المخلص احمد زكي ابو شادي .

سكرتير « جمعية ابولو » .

واذا عدنا الى رسائل الشابي ونظرنا الى الرسالة المؤرخه في 4/9/I35I هـ I جانفي 1933 م والتي بعثها كل من الشابي والسنوسي من توزر (الشابية) الى الحليوي فاننا نجد في نهايتها (حاشية) أضافها أبو القاسم الشابي قال فيها :

الإدارة
شارع الملك المعز رقم ٩
بمطرية مصر

لسان حالها
مجلة «أبولو»

التليفون ١١٩٦ زيتون

OFFICES
9, El-Moez Str.
Matarieh Suburb
Egypt

OFFICIAL ORGAN
"APOLLO"

Tel. 1196 Zeitoun

١٤ / ١٢ / ٣٢

سيدي الفاضل الأستاذ أبو القاسم الشابي المحترم

لجهلي بعنوانكم الخاص بعثت الى حضرتكم بعنوان (مطبعة العرب بتونس) بمجلة أبولو" فأرجو أن تكون قد وصلتكم.
ونظراً لأني بين من يقدرون مواهبكم الممتازة فأرجو أن لا تحرم "أبولو" نظراتكم الدراسية في الشعر العربي وقصائدكم الفنية.
وتقبلوا أحسن تمنياتي وولائي مع المخلص

احمد زكي ابو شادي

سكرتير (جمعية أبولو)

«ورد علي في بحر الاسبوع الماضي العدد الرابع من مجلة «أبولو» المصرية وهي مجلة «لخدمة الشعر الحي» كما يقول محررها ، وهذا العـدد الرابـع خصصته بشوقي واخباره وآثاره ودراساته بين شعر ونثر ، بصفتهـا هي لسان جمعية «أبولو» ولان شوقي اول رئيس لهاته الجمعية ، ثم ورد علي بعد ذلك بيوم من سكرتير الجمعية ورئيس تحرير المجلة الدكتور «أبي شادي» مكتوب قال فيه انه وجه لي العدد المذكور الى «مطبعة العرب» لجهله بعنواني الخاص ، وأنه يرغب مني امداد المجلة بما يمكن من شعر ونثر • لست أدري هل وجه مثل هذا الكتاب لغيري من شعراء تونس وادبائها وانني ساجيبه وأوجه له اشتراكي ، وشيئا من الشعر» •

وهكذا نرى أن أبا شادي هو الذي طلب من الشابي مكاتبة أبولو وموافاتها بشيء من أدبه وذلك بعد وفاة شوقي بشهرين كاملين •

وبعد تلك الرسالة من الشابي في شأن أبولو أجابه صديقه الحليوي في رسالة من بني خلاد بتاريخ جانفي 1933 م بدون تحديد اليوم :

«سمعت عن مجلة «ابولو» ولم أرها ، فهل هي راقية • وهل هي تنشـر الشعر فحسب ؟ لم اذهب هذه المدة للعاصمة لاعلم هل وجهت دعوة لبعض ادباء تونس ، مثل الدعوة التي وجهت اليك ، على كل حال لقد تفاءلت خيرا بالتماس تلك المجلة لشعرك ، فلعل عبقريتك تظهر في مصر حين لقيت الغمط والنكران هنا» •

وقد استبطأ الحليوي رد صديقه أبي القاسم فكتب اليه رسـاله مطـوله من بني خلاد بتاريخ 19 فيفري 1933 وقد جاء فيها عن مجلة أبولو قوله :

«أشتريت جميع اعداد «ابولو» وطالعت بعضها ، وهي ، والحـق يقـال ، مجلـة راقيـة وسيكون لها أثـر عظيـم في توجيـه الشعـر العـربي مـن النزعة المدرسية الى النزعة الرومنتيكية • وقد أعجبت بها جدا وبلغني انها أرسلت الى جميع الشعراء الذين ينشرون في «العالم الادبي» طلبا مثل الذي

أرسلت لك حسبما قال لي زين العابدين (السنوسي) ، فعسى أن أرى لك فيها شعرا في العدد الآتي» .

وقد أجاب أبو القاسم على رسالة الحليوى الآنفة الذكر برسالة مطولة من توزر في 1351/10/26 هـ = 22 فيفري 1933 م جاء فيها عن علاقته بهذه المجلة قوله .

«أما علاقتي أنا (بأبولو) فقد حدثتك ، في رسالتي السالفه ، بانني وجهت لها قصيدتين (1) ومعلوم الاشتراك وطلبت من صاحبها ان يوجه الى الاعداد الاولى منها . وقد ورد على كتاب منه ، بعد ذلك ، وطيه معلوم الاشتراك نفسه قائلا انه يستميحني عذرا في ارجاعه ، لان المجلة توجه الى كهدية خالصة ، وصحبه ورقة مطبوعة في طلب العضوية بجمعية « أبولو » ، وطلب مني تعميرها وامضاءها وتوجيهها حتى يضمن اسمي في ثبت اعضائها ، كما طلب ان ارسل صورتي لتنشر بالمجلة مع شعري ، وقد ضمن رسالته ما سمحت به نفسه من ثناء واعجاب (2) كما أهدى الى نسخة من ديوان له حديث اسمه «أشعة وظلال» ووجه الى الاعداد الاولى من المجله ، والى هنا أقف يا صديقي لاسالك : ما رأيك في اخلاق ادباء مصر وصحافييها الآن ؟ ثم لاقول لك أيضا : ما نسبه أخلاق أدباء تونس وصحافييها الى هذه الاخلاق النبيلة الفاضلة ؟ لست أدري ما سيكون جوابك ، وقد أهديته من «الخيال» نسخة ووجهت ثلاث قصائد لمجلته ، وصحبتها مطلب العضوية والصورة ، منذ نحو 3 أيام» .

وفي نفس الرسالة تعاليق أخرى تتعلق بأبولو لا تهمنا هنا .

وقد أرسل الحليوى جوابا على هذه الرسالة من بني خلاد في 22 مارس 1933 م وجاء فيها مما يتعلق بموضوعنا

---

(1) هما صلوات في هيكل الحب والسعاده .

(2) ثناء أبي شادي واعجابه بالقصيدتين المذكورتين يدلان على أنه لم يجد صعوبة في قراءة القصيدتين .

«... عجبت لعدم اتصالك بالعددين السادس والسابع من «أبولو» (1) .
وقد قرات العدد السادس منذ شهر واتصلت اول أمس بالعدد السابع وقد عجبت لعدم وجود قصائدك فيه ، ولعل ذلك راجع الى وفرة المواد لديهم أو سوء الادارة ، وقد قرات في باب النقد كلمة عن «الخيال الشعرى» كتبها أديب اسمه مختار الوكيل ، وقد شكر فيها الكتاب شكرا حسنا ، اذا راعينا عنجهية المصريين ، ولكنها اقل مما يجب بالنسبة لقيمة الكتاب ومحتواه . ويظهر لى ان الناقد لم يفهم ما تريد بالخيال الشعرى حق الفهم ، ولذلك صادمك بابيات البحترى في الربيع وأبيات شاعر آخر في وصف نافورة ، وحسب انه الزمك الحجة واقام البرهان على غلوك ، وأنك من دعاة الطفرة . وقد ادركت ان هذا العدد السابع يمتاز عن سابقيه برجعية محسوسة .....
وعلى كل فيكفى أن تعلمنى برغباتك لارسل لك هذا العدد سريعا ... »

وفى الرسالة التى وجهها الشابى من (توزر الجريد الشابية) فى 1351/12/3 هـ = 30 مارس م قال لصديقه الحليوى

«اليوم وجهت دراستك الى «أبولو» ومعها ثلاث قصائد لى : 1) قلب الام ، 2) الابد الصغير ، 3) فى ظل وادى الموت . ولاحظت له عن الاخيرة انها نشرت من قبل ، حتى يكون على بينة . كما ارسلت كلمة رد على الاديب مختار الوكيل ، وقد لاحظت أن يكون الرد وادعا رقيقا . واننى أصارحك أننى ، لما طالعت «أبولو» فكرت فى الرد عليه ، حتى جاءتنى رسالتك السابقة فأيدت عزمى .....»

وفى آخر هذه الرسالة وضع الشابى هذه الملاحظة .

«كان مجموع دراستيك وقصائدى الموجه الى «أبولو» ظرفا ضخما يستطيع وحده أن يقوم بعبء مجلة شهرية !! ولهذا فاننى أعتقد انه لو يوفق عزمان

---

(2) عرف الحليوى ذلك من الحاشية التى كتبها الشابى فى آخر رسالة البشروش من نفطة فى 17 مارس 1933 فقد جاء فيها «لم يأتنى العدد السادس والسابع من «أبولو» ولا أدرى ما موجب ذلك واظن أنى سأكاتبهم اليوم» .

الواقع . وقد طلب في الرسالة اعلامه بعنوانك الخاص حتى يوجه اليك «ابولو» وقد فعلت .....

.... اذكر لك أنه ضاع لهم أيضا قصيد لى عنوانه : «من أغاني الرعاة» والغريب أنه ليس لى منه نظير صحيح وانه هو القصيد الوحيد الذى وجهته اليهم قبل ان آخذ منه نسخة صحيحة» .

والشابى يشير فى رسالته هذه الى رسالة أبى شادى المخطوطة التى كتبها له بتاريخ 1933/10/13 م وقد جاء فيها :

«عزيزى الاخ الاستاذ الشابى لعل ما ينقصك من اعداد مجلة أبولو قد وصلك ، وكل شكر لفضلك ولمعاونتك الادبية القيمة ، وكذلك لمعاونة الاستاذ الحليوى (ونحن نجهل عنوانه فليس فى امكاننا ارسال المجلة اليه) وقد انجزنا نشر جميع ما تفضلت به من قصيد فى مجلة أبولو ، ويسرنا موالاتنا بشعرك البديع وأن تخص أبولو فى المستقبل بانتاجك الشعرى ودراساتك الشعرية.

وانى انتهز الفرصة لاشكر لك ما بعثت به من تقريظ لديوان (الشعلة) واذا كنت قد تحاشيت نشره فذلك راجع الى ما اعتدناه من تجنب نشر التقاريظ ، ولكنى أسر بدراسة من قلمك تصلح تصديرا لديوان «الينبوع» الذى تقوم بطبعه الآن مطبعة التعاون . وانى مرسل اليك مع هذا الكتاب الكراسة الاولى (1) من هذا الديوان الجديد ، وأحسب أن الديوان « أطياف الربيع» قد بلغك من قبل لانى علمت أنه ارسل اليك فعلا وكذلك محاضرة الاستاذ أحمد محرم ومحاضرة الاستاذ محمد عبد الغفور .

فاذا طاب لك التفضل بكتابة تصدير لديوان «الينبوع» فسيسرنى موافاتك بالكراسات التى تطبع منه تباعا تاركا لك حرية التحليل والنقد ، ولك أن تسهب كما تشاء وأن تضمن هذا التصدير زبدة مطالعاتك فى الشعر العربى

(1) قال الشابى انه وجه اليه ثلاث كراسات ويبدو أن المطبعه اخرت كراسين آخرين قبل ارسال الرسالة فأرسلهما مع الكراس الاول .

قويان الى التآلف لاستطاعا أن يخرجا الى العالم العربى مجلة شهرية قيمة تجعل لتونس الحقيرة مكانا رفيعا فى عالم الادب الحى ، ولعل الزمن يسمح بذلك يوما ! ومن يدرى !!»

الى حد هذا التاريخ لم تنشر مجلة «أبولو» شيئا من قصائد الشابى التى بلغت ثمانى قصائد ، وقد لمسنا ذلك من تعجب الحليوى لعدم نشر شىء من هذا الشعر الذى أرسله الشابى الى أبولو ، فما سبب هذا التأخير فى نشر ذلك الشعر ؟؟ أصحيح أن الشابى قد كاتبهم بخط مغربى غير مفهوم فألقوه جانبا الى أن جاء شاب مغربى كان يدرس بالازهر فأعاد كتابة القصائد بخط شرقى .....!!

ان الرواية التى نزعم هذا الزعم يظن أصحابها أن الشابى كان البادىء بمراسلة هذه المجلة فوقع اهماله الى أن جاء الطالب المغربى من باب الصدفة فوقع اكتشافه فجأة ، وقد رأينا أن الشابى قد وصل اسمه الى المشرق عن طريق مجلة «العالم الادبى» ومطبوعات (مطبعة العرب) التى كاتبه أبو شادى بواسطتها ، كما جاء فى رسالته التى ذكرناها . ولم يطل الانتظار ، ففى رسالة الحليوى من القيروان فى 24 أفريل 1933 م يقول لصديقه أبى القاسم عن أول أثر نشرته له مجلة أبولو ....

(ألف شكر على تلك الآية الرائعة التى توجت بها مجلة «أبولو» وطهرت بروحانياتها أدران نفوسنا التى انغمست ، بحكم العادة واوضاع المجتمع ، فى غواية اللحم ، فلم نعد نرى فى كل غادية ورائحة الا ذلك الجمال الذى يوزن بالرطل ويقاس بالمتر . فذكرتنا ، بما نظمت ، أن الحب شىء غير اللذة ، وأن الجمال لا يعبر عنه بسواد المقل ، وتورد الخدود واستدارة السوق وبروز النهود ، بل هو «صلوات فى هيكل الحب» ومصدر الهام للشاعر ، وهو نور قدسى ونشوة روحية وهو موسيقى رفيعة فى سمفونية الحياة :

كل شىء موقع فيك حتى لفتة الجيد واهتزاز النهود

وقلت لنا ذلك في شعر سماوي ما اجدره أن يكون مزمور كل محب راكع في الهيكل» .

«أما قصيدة «السعادة» فاني ربما خالفتك بعض الخلاف في خاتمتها ...» ثم نذكر وجه الخلاف معه .

وهنا نذكر بأن الشابي كان قد أرسل لابولو أول ما أرسل قصيدتين كما ذكر في رسالته الى صديقه الحليوي وليس قصيدة «صلوات في هيكل الحب» فقط كما شيع المتحدثون في هذا الموضوع .

وبعد ذلك انقطعت الرسائل مدة بين الحليوي والشابي لسفر أبي القاسم الى «المشروحة» بالجزائر ولان الحليوي قضى عطلة الصيف في سوسة .

وعندما عاد الشابي الى توزر أرسل الى الحليوي رسالة بتاريخ I2/I2/1933 جاء فيها

... (نصلك مع هذا رسالة من هيئة «أبولو» وجهوها صحبة رسالة لي لجهلهم بعنوانك الخاص واني لم أتصل بهذه الرسالة الا أمس عند قدومي الى توزر . فقد وجهوها الى مصطافي «المشروحة» وفرع البريد هناك أرسلها الى توزر ، وأهلي تسلموها وأبقوها عندهم فلم أتصل بها الا عند قدومي اليهم. وأغرب ما في الامر وأدعاه الى خجلي العميق أن الرسالة الموجهة الي قد طلب الي فيها أبو شادي كتابة تصدير لديوانه «الينبوع» الذي يباشر طبعه الآن ، ووجه الي ثلاث كراسات وهي ما طبع من ديوانه لحد كتابة رسالته الي ، وقد ذكر فيها انه يوافيني بكل ما يطبع من الديوان للاطلاع عليه ، اذا قبلت كتابة التصدير ، ولعله قد أيقن الآن انني أبيت ما طلب الي وانني غبي سيء الطبع لدرجة أن أرفض طلبه الرقيق الرفيق بهذه الصورة المخلة بكرامة الادب وذويه ، ولا أقابل عواطفه الا بهذا الاعراض والسكوت المرذول ! قد يكون ظنه مثل ذلك الآن فانه لا يمكنه ادراك ما ذكرته لك آنفا .! وقد لا يكون ظنه ذاك . ولكني على كل حال كتبت له اليوم رسالة اعتذرت فيها بصورة

شارع الملك المعز رقم ٩
مطرية مصر
تليفون ١١٩٦ زيتون

اتحاد الأدب العربي

THE ARABIC LITERARY UNION

(جمعية ثقافية لخدمة الأدب العربي)

بأول عمر شاه
عيادة السيدة زينب بالقاهرة
تليفون ٤٠٤٥٦

١٢/١٠/٣٤

عزيزي الأخ الأستاذ الشابي

لعل ما ينقصك من أعداد مجلة أبولو قد وصلك ، وكلي شكر لفضلك ولمعاونتك الأدبية القيمة وكذلك لمعاونة الأستاذ الحليوي (ونحن مع الأسف نجهل عنوانه فليس في امكاننا ارسال المجلة اليه) ، وقد أنجزنا نشر جميع ما تفضلت به من قصيد في مجلة أبولو ، ويسرنا موالاتنا بشعرك البديع وأن تخص أبولو في المستقبل بانتاجك الشعري ودراساتك الشعرية .

وإني أنتهز الفرصة لأشكر لك ما بعثت به من تقريظ لديوان (الشعلة) وإذا كنت قد تحاشيت نشره فذلك راجع الى ما اعتدناه من تجنب نشر التقاريظ ، ولكني أُسر بدراسة من قلمك تصلح تصديراً لديوان "الينبوع" الذي تقوم بطبعه الآن مطبعة التعاون . وإني مرسل اليك مع هذا الكتاب الكراسة الأولى من هذا الديوان الجديد ، وأحسب أن ديوان "أطياف الربيع" قد بلغك من قبل لأني علمت أنه أُرسل اليك فعلاً وكذلك محاضرة الأستاذ محمد محرم عني والأستاذ محمد عبد الغفور .

فاذا طاب لك التفضل بكتابة تصدير لديوان (الينبوع) فسيسرني موافاتك بالكراسات التي تطبع منه تباعاً تاركاً لك حرية التحليل والنقد ، ولك أن تسهب كما تشاء وأن تضمن هذا التصدير زبدة مطالعاتك في الشعر العربي وغيره وما تراه من تطور فيه وما انتهى اليه الآن من نزعة محمودة بحيث تكون هذه الدراسة بمثابة كتاب عن الشعر عامة وتحليل الديوان خاصة فنعتز به .

وتقبل يا صديقي النابغة أزكى تحياتي واعجابي

المخلص دائماً

أبو شادي

وغيره ، وما تراه من تطور فيه وانتهى اليه الآن من منـزلة محمـودة بحيث تكون هذه الدراسة بمثابة كتاب عن الشعر عامة وتحليل للديوان خـاصـة فنعتز به ٠

وتقبل يا صديقي النابغة أزكى تحياتي واعجابي ٠ المخلص دائما ٠
أبـو شـادى »

وقد كتب الشابى تلك المقدمة بسرعة فائقة نسبيا ، اذ انه كتب الى صديقه الحليوى من توزر الشابية بعد عشرة ايام من رسالته السابقه وقال له في هذا الشأن بتاريخ 22 نوفمبر 1933 م

«أظن أنني سأوجه اليوم أو غدا المقدمة لديوان «الينبوع» وهي في نحـو خمس عشرة صحيفة من الحجم الكبير ٠ وقد تناولت شعر أبي شادى بكلمة صغيرة تحريت فيها الصدق والحق بدون تحيز له أو عليه» ٠

«كما أني ساوجه لابولو معها قصيدتين لى ٠ ودراسة عن الخيام وقطعـة من الشعر المنثور للاخ البنسروش» ٠

ولعل القارىء يظن الشابى قد طار فرحا بتكليف أبى شادى اياه بكتابة مقدمه ديوانه «الينبوع» فكتب دراسة مجد فيها شعر هذا الشاعـر ولكـن لنترك الشابى نفسه تحدث صديقه الحليوى عن هذه المقدمه فقد قال له فى رسالة بتاريخ 1933/12/19 م

٠٠ «أما أبو شادى فيما كتبت عنه فقد حاولت أن أكون صادقا جهدى لا أداريه ولا أغمطه ، وقد تحدثت عن أسلوبه باعظم ما يمكنني من الصراحة في مقدمة تكتب لديوانه ــ وستطلع عليها فترى انني لم اجامـل ولم أدار وانما أنصفت حسب ما يقتضي المقام ولست أدرى من اين لك «انني كتبت عنه معجبا» ؟ والحقيقة أنني كنت لا أستطيع أتم قصبا لابى شادى ولكنني رضيت نفسي على أن أتابعه حتى ألفته فتبين لى أن الرجل ، في صميمـه ،

شاعر حساس يمتاز بروحانية صوفية في نظرته الى الوجود ، ولكن الذى أسقط من قيمة أدبه شيئان :

1) انه متعجل مكثار لا يصبر على التجويد الذى هو عمل لا بد منه للفنان المتسامي .

2) أن صوره الشعرية لا تبدو واضحة كاملة في شعره بحيث نرغمك على تذوقها واستمتاعها ! وذكراها بل انها تبدو ملتاثة غائمة سريعة كل السرعة كأنها صور شريط سينمائي يدار بسرعة جنونية الخ» .

ونفتح هنا قوسا لنعرف القصائد التي نشرتها مجلة «أبولو» لابي القاسم الشابي منذ اتصاله بها الى وفاته ، فقد نشر بها قصائده التاليه في المجلدين الاول والثاني وهما كل ما نشرت له هذه المجله طيلة حياتها التى استمرت سنتين ، ونشير الى أن الارقام الموالية للقصيده هي أرقام الصفحات وهي متسلسلة في كل مجلد

المجلد الاول :

صلوات في هيكل الحب (848) السعاده (868) الاشواق التائهه (1020) الجنة الضائعه (1022) أنا أبكيك للحب (1144) الابد الصغير (1146) .

المجلد الثاني :

قلب الام (19) في ظل وادي الموت (72) الصباح الجديد (388) الجاني السكرى (390) الناس (481) الروايه العربية (481) صوت من السماء (482) من أغاني الرعاه (608) الى طغاة العالم (810) الايمان بالحياه (846) نشيد الجبار (847) (1) .

والملاحظ انه لم يكتب في هذه المجله من تونس غير الشابي ومحمد الحليوى وصالح بن حامد العلوى (المرجع السابق ــ ص 370 ــ 371) .

---

(1) (عن جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث تأليف عبد العزيز عتيق) ص 369 .

ان ما نشره أبو القاسم الشابي على صفحات مجلة (أبولو) قد أكسبه شهرة في الشرق وفي مصر بصفة خاصة وهذا ما جعل سكرتير مجلة الهلال يرسل اليه في 8 ماي (جانفي) 1934 هذه الرسالة المكتوبة بالآلة الراقنة .

«حضرة الاديب الفضال الاستاذ أبو القاسم الشابي المحترم تحية واحتراما وبعد ـ فقد قرأت لكم بعض قصائد ممتعة في بعض المجلات ، فيسرني ان ترسلوا الينا قصيدة من قصائدكم التي لم تنشر من قبل لننشرها في الهلال.

واقبلوا فائق احترامي سكرتير تحرير الهلال / طاهر الطناحي »

ولم يشر الشابي في رسائله الى هذه الرسالة من « الهلال » لكنه أطلع عليها صديقه محمد البشروش الذي أرسل الى صديقه الحليوي رسالة من نفطة بتاريخ 15 فيفري 1934 قال فيها **«اتصل الشابي من دار الهلال ترجوه أن يوافيها بقصائد له قصد النشر بمجلة الهلال وسيرسل لها ذلك قريبا».**

ونعود الى ديوان **«الينبوع»** الذي صدر بالقاهرة والملاحظ أنه قد اتصل به الحليوي قبل الشابي اذ جاء في رسالة الحليوي المرسلة الى الشابي من بني خلاد في 16 فيفري 1934 م

... (أكتفي ، في هذه الرسالة ، بالتحدث قليلا عن «ديوان الينبوع» وقبل الحديث عنه أشكرك على الملمح (1) الموفقة فانها تحتوي وحدها على مادة كتاب (2) ولو كنا، في مهادنة مع صروف الزمن، لاشتركنا في تأليفه، فهنالك المجال متسع لذكر الثقافات المختلفة التي تأثر بها الادب العربي ومدى ما أخذ من كل ثقافه وذكر هذا بتفصيل سيستغرق ما يزيد على مائة صحيفة ، ثم ياتي بعد ذلك الكلام على النزعات الادبية التي عددتها ووصفت كل واحدة منها باختصار يتطلب هو أيضا التحليل والتمثيل لكل نزعة بشعر يظهر تلك الميزان ..... واخيرا تأتي كلمتك على الشاعر ومكانته من عصره وفي كل ذلك كلام طويل ، وقد فتحت لي الملمح آفاقا جديدة من التفكير والبحث ، ولو دعيت يوما للقيام بمسامرة لجعلت كلمتك برنامجا أحتذيه ... أما تقديرك

---

(1) وضع الشابي لهذه المقدمة عنوان «الملمح» ؟.

(2) قارن هذه الملاحظة بما قاله أبو شادي حين طلب كتابتها .

دار الهلال

تأسست سنة ١٨٩٢

الهلال . المصور . كل شيء والدنيا

الفكاهة . الكواكب والاطفال

Images. Ciné-Images

عنوان المكاتبات بوستة قصر الدوبارة ـ مصر

العنوان التلغرافي المصور ـ مصر

دار الهلال شارع الامير قدادار رقم ٤ (قرب ميدان الخديوي اسماعيل)

تليفون ٤٦٠٦٣

الرجاء عند الرد ذكر هذا الرقم ـ ـ ـ ـ

القاهرة في ١ يناير ١٩٣٤

حضرة الاديب الفاضل الاستاذ ابو القاسم الشابي المحترم

تحية واحتراما . وبعد ـ فقد قرأت لكم بعض قصائد ممتعة في بعض المجلات ، يسرني ان ترسلوا الينا قصيدة من قصائدكم التي لم تنشر من قبل لنشرها في الهلال .

واقبلوا فائق احترامي ،،،

سكرتير تحرير الهلال

ع.ط

لابى شادى فهو معتدل ، وقد وفقت فى بعض جمل لوصفه ووصف شعره بما لم يوفق اليه الكثيرون ممن ألقوا المحاضرات عنه» الخ ٠

وقد تبادل الشابى بعد ذلك عدة رسائل لم يرد فيها ذكر ديوان «الينبوع» ولكننا نجده فى آخر رسالته المبعوثة من حامة الجريد فى جوان 1934 بدون تحديد اليوم يقول لصديقه الحليوى :

(٠٠٠٠ لم أتصل «بالينبوع» ولست أعلم ما موجب هذا ؟ وكذلك لم أتصل بعدد ماى من « أبولو » . ولذا فرجائى اليك أن توجه الى النسخة التى جاءتك من «الينبوع» وبادر بارسالها إلي الى الحامة» ٠

لكن الحليوى أجابه من قربه برسالة مؤرخه فى 28 جوان 1934

«أما ديوان «الينبوع» فانى أعرته للبشروش وهو الذى اعلمنى أنك لما تتصل به فحرصته على ارساله لك» ٠

وقد اتصل الشابى بنسخة من ديوان «الينبوع» بعد ذلك فقد كتب فى آخر رسالته الى الحليوى من حامة الجريد بتاريخ ؟ / 7 / 1934 بدون تحديد اليوم هذه الجملة القصيرة **(قد اتصلت بالينبوع فشكرا)** ولم يعلق على الديوان ولا على مشاعره بمناسبة صدور هذه المقدمة فى صدر هذا الديوان ٠

ولم يعش أبو القاسم بعد اتصاله بالينبوع سوى حوالى ثلاثة أشهر ٠ وستكون لنا عودة لتوضيح بعض النقاط الاخرى التى تتعلق بموضوعنا الذى مازال فى حاجة الى حديث طويل ٠

ن ـ ص

مِنْ دِيوَانِ الشِّعْرِ التُّونِسِي الحَدِيثْ

(الجُزْءُ الأول)

حجـرة الايـك

حفت بـك الانـوار والظلمـات ونغازلت في ربعـك النسمـات
واقلك السفح الشفوق بمهـده تغلوك مـن انفـاسه النفحـات
تحنو عليك الدوح في صبواتها امـا اننت فتهـزك النشـوات
والظل حولك في السمائم ناشر ثوبا عليه من الجمـال سمـات
حاكته من بين الغصون انامـل وهوت اليه من الضحى لثمـات
وكانما النور المـداعب ـربـه صب عـدته عن الحبيب عـداة
والايك ساج في نقـاوة حلمـه تغشاه من خمر السكون سبات
من فوقه الاجواء تسطع زرقـة درية ضـنـت بهـا الاوقـات
والماء مطرد الخريـر كـمـدنف ما ان تبـرد شجـوه العبـرات
هيمان يسقي الترب عارم وجده فتدب في الافنـان منـه حيـاة
وكأنمـا نملت بصفـو رحيقـه طيـر هتفـن لـوقعـه غـردات
يسجعن في بهو الخمائل اسوة بأنيـنـه فتـرجـع النغـمـات
وتنضد الالحـان وفـق وتيـرة عصماء تجلـو صمتها النبـرات
فاعجب لانوار شـدون بظلمـة راقت بمهد سكونها الاصـوات

ص — م

المباحث — عدد 19 / 1945

مصطفى خريف

السمكة والشعر

سبقت للشص حرصا وسفاها رب سباق الى الحتف تناهى
بكذب الموغل فى الاطماع نفسا فتريه البطل حزما وانتباها
ويحها ! أسكرها الطعم غرورا فنمنت ، فتعاطت ، فدهاها ..
لاح لماعا شهيا مستطابا كخيالات الاماني في رؤاها
راقها فاستاثرت ، والتقمته فاحتوت ويلا وهولا في حشاها
واحست في حناياها انتشابا مؤلم الوخز فلم تدر اتجاها
فهى في صرع وخبل تتلوى ببذل الجهد فتؤذيها قواها
اسرع الصائد فى الحيلة جذبا فقضت ، واها عليها ثم واها ..
لو تراها قبل هذا تتمطى حرة تختال في ابهى حلاها
سبحت في اللجة الزرقا تهادى وترى اترابها حسن مشاها
ذرعت تخفق دوعا فتراءت كذبال في الدجى زعنفتاها
وهي تزور وتعلو وتثنى كتثنى البرق فى الافق تباهى
ترتدى الاضواء صفوا صقلتها لمعة الماء فزادت في بهاها
لعب الموج بنور الشمس حتى غزل الظل خيوطا لسداها
ثم سواه نسيجا عبقريا حللا يحتار فيها من يراها
وكان الله قد القى عليها قزح الالوان براقا سناها
وبدا للضد والضد اشتباك رائع الحسن بديع لا يضاهى
ويك! هل يشبع هذا الحسن منا شرها في النفس يؤدى بهناها ؟
او يروى غلة قد جبلتها حكمة في الخلق لا يدرى مداها

المباحث ــ عدد 26 / ماى 1946

م - خ

محمـد زيـد

أيـن صـداه ؟

لحنـك المـفـعـم بالقـدس تـرى ايـن صـداه ؟!
ايـن ضلـت غـنـوة الخلـد بـه ، ايـن شـذاه ؟
ايـن مـا يحـدوك للنـور بـه ، اين سـنـاه ؟
ايـن فـيـه اليقـظـة الحـرى ، يـذكـيـهـا لظـاه ؟-
ايـن فـيـه الـروح مشبـوبـا ، ومـا منـك شجـاه ؟
هل توارى الكـل عـن دنـيـاك ··· ام ماذا دهاه ؟
لحنـك المـفـعـم بالقـدس تـرى ايـن صـداه ؟!

★ ★ ★

ايـن ، ايـن النفـس الحـى بـه ، مـاذا عـراه !
هـرم اوهـنـه ، ام سـأم مـنـك طـواه ؟
ام مـوات فـى شـرايـيـنـك ، ام ويل رماه ····
ام ظـلام هـائـل يـخـنـقـه طـى دجـاه ····
ام دمـار فـيـك ، فـى روحـك ، للقـيـد سـلاه
ام تـولاك سـكـون الـمـوت فى عنـف أسـاه
لحنـك المـفـعـم بالقـدس تـرى ايـن صـداه ؟!

★ ★ ★

هو للروح ، ايا انـ ـت زكي منتشاه
هو للروح خلود الـ ـحي في طهر هواه
هو دنياك : كما شئـ ـت ـ ولا يغني سواه
هو للعز وللمجـ ـد يغني منتهاه
هو ان طرت به ، للـ ـعيش ، فجر وضحاه
هو ان طرن به ، للـ ـقيد كسر في قواه
لحنك المفعم بالقد س ، ترى اين صداه ؟!

★ ★ ★

اين ما نشره البلـ ـبل في عش صباه ؟
اين ما خالده في الـ ـكون او فوق رباه
ايـن مـا ردده الحـ ـبي ، وزكاه رضاه
في سماء المجد في دنـ ـياه ، في عز زهاه
منك ، في دنياك ، من لحـ ـنك . والقيد دهاه ؟.
... فاكسر القيد أيا انـ ـت ، وارسل في فواه
لحنك المفعم بالقد س وسمع من صداه .

★ ★ ★

واهب ، كالحمى بالقـ ـوه ، فالقوة جاه
وترنم ، كهزار الـ ـروض يصحو من كراه
وانتفض ، لليقظة الجلـ ـى . وعانق ما تراه :
من خلود الذات في افـ ـقك ، واقمع من لحاه
وكن الشادي ، مثل الطـ ـير ، حرا ، في حماه
وكن الشادي ، ملء الـ ـكون ، رجع من لغاه
ان في لحنك خلدا لو تسمعت صداه ..

م ـ ز

استسلام

وتلفت الجبار يستجلي الخبر

«.... ماذا جرى ؟

«اني أكذب ما أرى

ويعود للجبار «رشد» العاجزين

ويمدها «بيضاء» رمزا للسلام

ويغمغم المهزوم مرتعش الشفاه :

« ... ليسوا جياع .

« ... ليسوا كما كنا نقول .

« ... ليسوا ضعاف .

« ... هم اقوياء .

« ... فلياخذوا ما يطلبون .

« ... انيَ سئمت من الجلاد .

« ... وصراع طلاب الحياة . »

«فرحة الشعب» 1974

م – ع – م

أحمـد اللغمـانى

تـقـولـيـن ...

تقولين ـ يا من ترى مـا يخبـىء سرى ، وتقرأ مـا فى ضميـرى ـ
تقـولين : حـق ! فمـا زال قطـ ـر النـدى عالقا بشفاه الزهـور
ومـا زال ثـوب الفـراشـة رشـ ـة ضوء على صفحـة مـن حريـر
تـلـمـلـم أطـرافـه ثـم تنشـر لـم الانـيـق ، ونـشـر الخبيـر
وما زال فى قـامة السـرو عـنـد هبوب الصبا بعـض ميـس مثيـر
تـلـفـت الى كـل غصـن وربـق ولا تـلـق عينـا لغصـن حسيـر

★ ★ ★

تقولين ـ يـا مـن تعى مـا افكـر فيـه ، وتسـمـع مـا لا أقـول ـ
تقولين : انصت كما ينصت الانـ ـبـيـاء اذا مـا أهـل الـنـزول
فكـم نغمـة قـد تصـم المسـامـ ـع عنهـا فليـس اليهـا سبـيـل
تـلـم بسـمـعـك المـام طـيـف شفيـف الـرؤى والـيـه تـؤول
فانصت ! وأنصت ! فما غار لحن رخيـم ، ولـم يـتـلاش هـديـل
ولا تلـق سمعـك للغـو ، واربـا بـه أن يـريـن عليـه الفضـول

★ ★ ★

تقـولين ـ يا نفحة الـورد تمـز ج انفـاسهـا بضـيـاء الصـبـاح
تقولين : عـش البنفسـج مـا زا ل فى مامن مـن هبـوب الريـاح
ومـا زال للـجـو مـلـراة عـطـر ومـا زال للنـحـل ابـربـق راح
وما زال زهـر الـروابى يغـربـل اشـــذاءه فـوق هـذى البـطـاح
دؤوبـا عـلى طبعـه ؛ ذا سـخـاء مقيمـا عـلى خلقـه : ذا سـمـاح
عطـاء متـاحـا لـكـل جـسـور ومـا هـو للمـنـزوى بـمـتـاح

★ ★ ★

تقولين ـ يـا نجمـة فى سمـائى تنـور ليـلى وتجلـو طـريقـى ـ
تقولين : انـا سنبـقـى بخـيـر برغم التجنـى ، ورغـم العـقـوق
فمـا هـى الا سحـابـة صـيـف ونـبـنـر آفـافـنـا بالسـروق
تجـاوز ! فحسبـك أنـك فـكـر طليق يضيـق بغـيـر الطلـيـق
بحـلـق لا مستعـيـر الجـنـاح ويسطـع لا مستعـيـر البـريـق
تجاوز ! وحلق ! هواى عـريـض كعرض السمـاء ، فلست بضيـق

الفكر ـ عدد ١ ـ 1979
أ ـ ل

عبد المجيـد بن جـدو

الحـب لـى

الحـب لى وصبابـة الملتـاع صـورته نغما عـلى ايقـاعى
قزحية العينين عينك موجـة خضراء ألقتفي الضباب شراعى
فاذا أنا فى عالم مجهـولـة أبعاده فى وحشـة وضيـاع
واذا أنافى وحدتى نسى وفى دنياى كون عواصف وصراع
وقعت حبك نغمة مسحـورة ورسمته منـوالْى الاضـلاع
وسكبت فيه دمعـة ملتاعـة با من أذبت حشاشة الملتاع
عيناك دنيا لا تحـد وعـالـم أدلجت فبه مراكبى وقـلاعى
فاذا طويت به مسافات فـلا أنا بالغ الا خيـوط شعـاع
مازلت أسعىوالطريق طويلة فى دربها ما كنت أول ساع
ولسوف أورثها الذين ندبروا كنه الظلام ودفقة الاشعـاع
قزحية العينين وجهك معبـد عبدت جمالك حوله أنسياعى
من آمنوا أن الغـرام عبـادة والعيش بين زجاجة وسماع
تمضى الحياة وليس تدرك غايه لولا المحبة مـا لعمـرك داع
فأنا تعهدت الغرام بلـوعتى وأطلت فى دنيا الجمال ضياعى
أنا ضعت عن نفسى وعن ايامها وجهدت أن ألقاك فى اوجاعى
ورسمت منك على جحيمى موقدا ودفعت فى نيـرانه أتبـاعى
وطنت نفسى والنفوس كريمة أن لا تذل كرامتى اطمـاعى

الفكر ـ عدد 6/1966

ع·ب·ج

محسن بن حميدة

كافيار

يا يها القوم الجياع
هيا اسكنوا «الهلتون ·· آملكار»
وتذوقوا الكافيار
يا من خلقتم كل ما ملك الكبار
بسواعد مفتولة بكنوز نار
وجسومكم عرى فليس لها دثار
وطوى بطونكم شعار
لقد انقضى عهد البوار
وتفتحت سبل الحوار
فلن يواجهكم جدار
هيا اسكنوا «الهلتون ··· آملكار»
وتذوقوا «الكافيار»

م· ب· ح·
« الفكر » عدد 5 / 1970

الهـادى النعمـان

عنـد امـرأة

قالت له انك وحش فقال انك لكذلك

انت أنت التى لديـك تعلمـ ـت فساد الطباع والاخلاق

فى ذراعيك حيث تلتهم النا ر وفؤادى قفت اسى اشواقى

فانا الوحش كيف لا وحياتى منك بل من فؤادك المشتاق

فافتحى لى جهنما فانا الشر وبالسـر كحلـت احـداقـى

انـا او انت كلنا ذو فسـاد صـارخ فى مفـاوز الآفـاق

★ ★ ★

والتقينا كما تـلاقى حبيبـا ن على غير موعـد او تـلاقى

فانا جئت واضحاحين اخفيـ ـت بستر على معنى الوفاق

اذ ننكر للحقيقـة فى نفـ ـسـى نفاقا يفوق كل نفاق

او ترضين ان اموت وتحيـ ـن وكل يجثو لدى الارهاق

انت انسيتنى شباب فنونى فقضينا على الهوى الخـلاق

الصبابات قد اضعنا معانيـ ـها وكانت نورا لدى الآماق

ما علينا اذا اضعنا خـرافـا ت سخافا فى فيضك الدفاق

هـ ـ ن

« النغم الحائر » ـ 1961

مصطفى الحبيب بحرى

افريقيا ورقصة البركان

سماؤنا دم
وارضنا فم
وأنت يا افريقيا يا أرضنا ويا سماء
يضوع منك النغم
مخاضك العظيم لملم الضياء
فمرحبا بطفلك الوضاح
يصارع الخضم
يفجر الصباح
يطل خلف النار خلف الجرح خلف الدم .
نشع منه الف شمس وقمر
باهرة الشرر
فوارة ينبوعها فداء
وسيلها قدر
افريقيا يا مرحبا بطفلك الوليد
ومرحبا بما تثيره بأرضك الرياح
وما تخطه بافقك الرعود
فلن تزعزع الانواء من يعيش روعة الجراح
ينتظر الصباح

وانت لم يزل يوزك المخاض لم يزل ينهل منك الدم
ولم يزل يمتص منك الافعوان ما يشاء ·· ما يشاء
ويرقص البركان
بل ترقصين انت فيه يا افريقيا ويرقص النغم
وطفلك الانسان
ينشد الحياة في مجاهل الصحراء
يعطر الفضاء
النهر لن يجف من يديه ، لن تصده سدود
في فيضه الحياة والخلود
لارضنا الولود
··· وأنت يا افريقيا يا شاطئا من الفداء ما له حدود
ما أقدس الوفاء ·· تصنعين بالدماء والجراح
انسانك الوضاح
والقدر الجديد
ما أروع الحصاد تزدهي في ضفتيه الا نجم
والبعث من امواجه يبتسم
لطفلك الوليد
لباعث الحياة في مجاهل الصحراء والخلود ·

« رقصة البركان » 1982

م – ح – ب

عبد العزيـز قـاسم

صـدى أغنيـة قـديمة

ليالينـا سهرناها
زرعناها حكايات وألحانا
وأغفينا وظل القلب سهرانا
فليت الحب ما كانا
دوالينـا عصرناها
مزجناها رياحينا وألوانا
ووريـنـا غليلا ظل ظمآنا
كأن الحب ما كانا
ثناياـنا عبرناها
ركبنا السحب والاوهام فرسانا
ووليـنـا كلانا متعب مضنى
فليت الركب ينسانا
حنايانا سبرناها
وأطبقنا على المجهول أجفانا
وأخفينا بقايا حلمنا الاسنى
فهل نسطيع نسيانا ؟!.

«حصاد الشمس» ـ 1975

ع ـ ق

محيى الــدين خــريف

قـــــراءة

ساهـر والنجـوم النضيـده
علقتنـى بعبنيـك يـا قمـرى
فى السمـاء البعيـدة
فبقيـت كطيـر السهـول
فـاتـه الصيـف
فانثـال يجمـع مـا بددنـه الريـاح
وكثيـر بكـف الفقيـر القليـل
مـا عـلى هـذه الارض
لو اطلعت زهـره فى سـواد الليـالى ••؟
ما على هذه الغيمة الشارده ••؟
لو بكـت فى حقـولى قليـلا
وانبتـت العشب فـوق جبـالى
لهـف نفسـى وأنت بخاطـرتى
زهـرة ومـرايـا
وهـديـة عيـد

وهوى ساكن فى الحنايا
وانبعاث جديد
أتعودين لي
بعدما ضمنى الصمت ، أتعبنى الليل
نام بقلبى السهر
هرمت فى فمى الاغنيات
وشراعى ترامت به الريح فى عالم الذكريات
كنت يوما
وكان لنا الحقل واللوزة الزهره
ومضيت فما عاد ثم حديث
ولا ضفة للقاء
ابحرت ليلتى المقمرة
غار نبع الصفاء
واستحال كلامى مع القبرات
والنوافذ والنجمة الساهره
وحدة وصلاة
لا تلومى الهوى ان قرأت الرسالة
انا انسان عين المحبين
برح بى الوجد
طاف بى الكون شرقيه وشماله

م. خ.

«السجن داخل الكلمات» 1977 .

طفل على الشاطىء

العب بالرمل ولا تتعب   قد أوشك صيفك ان يذهب
وقريبا تكبر يا أملي   ويعود الصيف ولا تلعب
البحر لامرك ممتثل   خذه بيديك فلن يهرب
والافق أمامك متسع   ما أرحب افقك ما ارحب !
يلقي لليم سفائنه   فأراك اذا غرقت تطرب
وتشيد قصورك شامخة   فنخر لديك ولا تغضب
لا تعلم ان الشمس اذا   طلعت يوما قد لا تغرب
لا تعلم ان العالم بين   لسان الذئب وناب الدب
لا تعلم ان شعوبا قد   فنيت بالنار ولم تغلب
لا تعلم ان الارض بنا   ضاقت حتى كادت تقلب
فاذا الزلزال يخددها   والنسل يموت ولم ينجب
والاسود تسلخ جلدته   والابيض من دمه يشرب
لا تعلم ان الجوع له   اظفار دامية تنشب
والقدس مآذنها خرست   والحق بساحتها يصلب
لك يا ابني ما نستكشفه   من سر الغيب وما تحسب
لك هذا البحر وزرقته   وسماء مشرقة الكوكب
وربى بالورد مكللة   وحقول ليس بها ثعلب
لك أرضك وحدك تخدمها   ولها من عزمك ما تطلب
أملي ان تقبل قصتنا   وتقول : انا لهم انسب
ويظل البحر لسابحه   وترى ابنك فيه غدا يلعب

غدا تطلع الشمس – ص 14

ج٠ م٠

لميداني بن صالح

شعري ودعاة الفن

شعري : لهات الكادحين على الدروب
شعري : اهازيج الشعوب
من صارعوا الامواج ، والبحر الغضوب ،
من عبدوا الطرق المديدة في الجبال ...
من عبدوا الطرق المديدة في الجبال
وفي الصحارى والسهوب
الشعب جبار غلوب
الشعب جبار غلوب
الشعب الهامي ، اله الشعر في قلبي الرحيب .
شعري لعيني ذلك «الانسان اشعاع» وطيب ،
من بين أكوام الحروب ،
من بين اشلاء الشعوب ،
شعري لعيني ذلك الانسان لحن
ثائر ، أبدا حداء للشعوب
لا وشوشات ماجنة
في أذن فاتنة لعوب
من شاعر نزق العواطف ...

تافه الاحساس ، نظام ، كلوب •
شعرى : حداء للمسيرات الكبيرة
من بالدماء وبالدموع ،
من حرقة الاشواق ، من ذل الخضوع
صنعت لعالمنا شموع
لننير درب مسيرة الاحرار
فى ليل الارق ،
من بالدموع وبالعرق
أهدت لواحتنا الصغيره
سحبا مطيره
فاذا الصحارى الجرد مورقة نضره
أرض الافاعى والذئاب
بالامس كانت مرتعا للبوم ، لكن
الصحاب
من جربوا سبل الحياه
قد حطموا صرح الغزاة
وحبوا أراضينا الحبيبة والثرى
حق الامومة والفدا
فاذا الصحارى الجرد واحات ، قرى ،
عمل ، بناء ،

★ ★ ★

شعرى : نداء للحياة ،
للاهثين الكادحين ،
لحماة شعبى ، للبناة
من بالدماء وبالدموع
أحيوا اراضينا الموات

لا وشوشات ماجنة ،
تهدى «لمور» المومسات .
ودعاة فن زائف يتوسلون ،
لاله فن كان مات ...
لفظته امواج الحياة
في أرض «يونان» القديمة
فغدا اله «الفن» تمثالا ، جماد
صخرا ، حجر ،
قد شوهت عينيه زخات المطر
عبثت به هوج الرياح
فبجسمه الصخرى آلاف الجراح ،
تحكى لابناء الحياة
أسطورة حمقا بأرض «الاكربول»
تحكى تقول :
«يا زارعين (!) الملح في الارض الصخر
يكفى التبتل والذهول ،
يكفى الهذر ،
فاله فنكم حجر ،
واله فنكم انتحر ،
وعلى مساطب «اكربول»
قد شوهت عينيه زخات المطر » .

(الصوت الخالد 1981)

م ـ ب ـ ص

رســالة مفتــوحة إلى « إيفليــن »

تحية من شاعر
تخطى الاربعين
من شاعر غارقة اقدامه فى الطين
من شاعر على ضلوعه يكتب بالسكين
من شاعر قد عافه البكاء والانين
ولم يعد فى وجهه انف ولا جبين
من شاعر لم تحفل السما به
ففاض عمره ....
وكان نهرا من قلق
احرفه مجرمة ... ملعونة ...
محمرة كحمرة الشفق
احرفه تكتب بالدم
حبيبتى ...
كذاك بالعرق .
وستطيع كل وافد من ذلك البلد
موطن كل الناس

مختلفى الاجناس

سؤاله عن حيرة الارواح فى الاجسام ...

عن مهمه الابد

وعن شجون فاقدى الاحساس

لانه اذ ذاك قد يمد اليد

ولن يكون فى جوابه غموض او بيان

وان فى دروبه يرقص كل جان

لان فى عالمه ، حبيبى ايفلين ،

قد فقد الحياء .....

وفقد الانسان .

ج - ح

بلادى الثقافية 1980/6/8

الصـــادق شـــرف

خروجـا من الـدائرة الحلـزونية

تهويمة الشباب تحقق احـلام الطفـولة ..
وفى شرخ الرجولة تنتحر التهويمة ، وتضيع
الاحلام .. ولكن اهداب العمر تمتد فى ربيـع
النفس التى لا تعرف الشيخوخة .

★ ★ ★

ما النفع من جمع بشنتنى .. ليجمعنى شناتى ..
ـ فى كومه الانقاض ـ بالمتناقضات .!؟
لاظل لغزا فى الحياة ، وفى الممات ..
وانا المشغوف بكشف لغز الكائنات ..
حتى اذا اشرقت فى الايام مجموعا من الفجوات ..
ما النفع اذ اندس فى ضيق الفوات ؟!

★ ★ ★

ما غايتى ـ يا اخوتى ـ أن نصنع الشىء المباحا ..
فى عالم ، الخير فيه مضى وراحا ...
بل غايتى ما كان ممنوعا نحوله صلاحا ..
من شاء نشر عدالة ، يحقن سلاحا .

فبغير ذاك ... القفل لا يبغى انفتاحا ..
ما النفع من قفل وما خلف الرتاج غدا مباحا ؟!

★ ★ ★

وجه العدالة كم انا بك احلم !؟
وترن في صدرى الحروف فاكتم ..
ويخالنى السمار انى أبكم ..
وانا بدنيا من قصائد احلم .
دنيا تحررنى من الدنيا .. لماذا أحجم ؟!
ما النفع من حر .. ولا سكلم ؟.

★ ★ ★

مر الصبا .. لم ادر ما عبث الطفوله ؟.
ما لذة الاحلام ؟ ما هول الرجوله .!؟
ما في الاساطير القديمة من بطوله .!
كم كنت آمل أن تكون سفينة في مستوى ثقل الحموله !
كم كنت ارهب بعض أشياء مهوله !؟
ما النفع اذ لم ابق ارهب اى غوله ؟!

★ ★ ★

ما زلت اذكر مقعدا بالمدرسه ..
كم كنت ألعن كل يوم مجلسه ؟.
برزت مسامير به كى تحرسه ..
كم من رفيق مزقت ـ رغم المساعى ـ ملبسه ؟.
هجس من التذكار هب يثير في نفسى الغبار كمكنسه
ما النفع منه .! اذا توقفنا بحلق ـ خانق الازهار
فينا ـ اخرسه ؟!

★ ★ ★

لم أنس يوما زارنا لغم الغزاة ..
وظننته كالعيد أقبل بالهبات ..
ورأيته متلبدا مع كل آت ..
وسمعته دا انفك يرجع : هات .. هات ..
أما المعلم لم يزل مرآة ذاتى ..
ما النفع قلدت المعلم فى حياتى .!؟

* * *

ما عدت اذكر ما تبقى من كتاب ..
بليت به الصفحات .. واصفر النقاب ..
وسمعت نقر السوس فيه بلا حساب ..
ما ان دعاه الى التنكر للهوى .. بعض الصحاب ..
حتى مضى .! ذهب الكتاب .. ولم يعد الا العتاب .
ما النفع منه : وما به غير الضباب !؟

* * *

الشاطىء الفضى يا صيفى اللطيف ..
قد جاءنا ؟ أم جئتنا بنعومة الرمل النظيف .؟
ستظـل عـالقـة باهداب المصيف ..
حتى اذا عصفت بنا ريح الخريف ..
وغزا العيون الرمل بالشىء اللفيف .
ما النفع من رمل تغلغل فى الرغيف !؟

* * *

فى الليلة القمراء ـ والحاج المخرف ـ حيث نجلس فى البطاح
نصغى لتاريخ تمزقه الرياح ..
عن حنبعل ، وعن اساطيل الكفاح ..

عن عقبة ، وبني هلال ، عن صلاح ‥ من صلاح !؟
عن مجد (ما بين الوتر والراح) راح ‥
ما النفع من مجد يضيع مع الصباح !؟

★ ★ ★

اسد الفرات مضى ‥ فمن يحمي عرينه ؟
واللبوة السمراء تسعل في سكينه ‥
والجدة العمياء في صوف دفينه ‥
تروي لنا قصصا فنبحر في سفينه ،
ترسي بنا في مرفاء خلف المدينه .
ما النفع من قصص نهايتها حزينه !؟

★ ★ ★

انا نهاية قصة صنعت سوانا ‥
يا أمة قد دوخت أمما زمانا ‥
هذا لغيظ الارض دوخنا ‥ دخانا ؟
أم أنه نقل العيون الى قفانا .؟
لنرى الامام مخلفا يمشي ورانا ‥
ما النفع من ترديد كان لنا ‥ وكانا ؟!

ص. ش.

« حروف تجر الفعل الماضي » 1980

الطيب الشريف

لوحة سريالية

هذه الفتنة «طلسم» جمال ..
هى كون لم يطف فيه رواد الخيال ..
«عبقر» فى روحها اشتاق السكن .. :
فحواها .. وهى من : طين وماء ..
وحباها : منحة السحر .. ولألاء الضياء ..
لبست الفتنه فيها أنها :
خطرت تختال فى ثوب رياء ..
لم يسربل جسمها يوما رداء ..
لم يزوقها طلاء ..
والحلى .. جردت حتى الحلى ..
«مرمر» .. أم جيدها مع صدرها ..
يتشهى «اللمس» لو داعبها :
من جيدها أو صدرها ..
ويقيم العمر نشوان هنا ..
يتمنى .. لو تمنى .. :
سبر سر ضاع فى أحنائها ..
خلت نهديها أمامى ارتعشا ..
«حلمتان» اسودتا .. :

جمع «رمان» و «زيتون» عناق ! ..
كغريب الاتفاق ! ..
فى انسجام .. ووفاق ..
حاجباها خطا .. :
مثل رسم : «النون» ..
بيراع ومداد .. :
ـ يا «هلالين» : شعر ..
واسوداد ! ..
وبياض فى جبين ..
وقفت أيدى السنين
دون تجعيد صفاه ..
بسمة في الشفتين .. :
« نجمتان » ! .. :
فى انفراج الشفتين ..
وحنـان ! ..
«وردتان» .. :
وجنتا الخدين ..
ورد «اريانة» فى لين رواه .. (1)
«تونس» الخضراء تعرف وردهما ..
حمرة الخدين : وردى اختلسته ..
هذه الحمرة وردى يا رفاق ! ..
هذه الفتنه منى نهبته ! ..
يا صحابى ! يا رفاق !
شعرها : ليل بديد
عصفت فيه الرياح ..
فيه طيب ..

(1) «اريانة» ضاحية تونسية مشهورة بجودة وردها وتنوعه .

من نسيمات الاقاح ••
وبياض كالجليد •• :
زنبقه ••
رشقتها زنبقه :
فى بساط من «زبيب» ! ••
هى تبغيه غطاء ••
وسيـاج ••
نقف الاعين حسرى •• :
لا نرى حسنا سواه ••
وأيادى السمال الميمون نجلو ما خفاه ! ••
فاذا العين تراه ! •• :
ـ يال نفسى ! •• هيكل يسبى رؤاه ! •• :
جمحت فيه الدماء ••
ورغاب •• واشتهاء ••
«كوكب» فى خصرها ! ••
وانحدار •• واستواء ••
وابتداء كانتهاء •• :
تعجز الريشة عن رسم حدوده ••
عبثا نجهد فى نيل وعوده ! ••
ناظراها علقا جوس البعد ••
من رآها وهى فى تيه الشرود ••
قال عنها :
ـ سافرت فى رحلة خلف الوجود ! ••
أو غلت •• قد لا تعود ! ••
ـ من تناجى ؟ ••
هذا اللغز المعمى كالاحاجى ؟! ••

ط ـ ش
«ابعتاق» ـ 1978 .

محمــد الصغيــر

مــواعيــد

مواعيد لقيــاك بــا طفلــى   ودنيــا تعــج بهــا فــرحتى
وأحلام عهد حبيــب الهــوى   ودنيــا تجنــح في غــرفتــى
وساعات أنــس عــلى دربنــا   تثير الكــوامن مــن لــوعتى
فكيف تريدين مني السكوت   ولحنــك يسرح في مهجتى ؟

لحظــة وداع

ماذا اقــول ونفســى لا تطــاوعنى   والقلب يغرق فى ســوق أعــانيه
وصدرها الطفل يعلو لاهثا ظمئــا   أضناه فى صحوة الايــام مــا فيه
وثغرها الحلو قد غاضت مبــاهجه   ما كان بضحكه قــد عــاد يبكيــه

م. ص.

«من الاعماق» 1978

حمادي الباجي

غادة الأربعين

كنت حتى عن ذكرها انرفع فاذا بي امامها اليوم اخضع
عجبا كيف ادركت عرش قلبي واستطاعت عليه ان تتربع
انا في الحب سيد وامير او مسلى امامها يتزعزع
كم دعتني من قبلها فتيات والى الآن لم ازل اتمنع
كيف احببتها بكل شعوري وشعوري اسمى من الغرام وارفع
كيف شاطرتها الهيام وقد كا نت امامي لا شيء بل هي اضيع
كيف نغريك يا فؤادي فاغدو هائما عند بابها اتضرع ؟
قدر مزق الستائر حولي ولكم كان بيننا الف برقع
فاراني جمال عصفورة خضراء فوق الغدير تهفو وتسجع
صرت اهوى جمالها البكر في الما ضي واهوى عشاقها صرت اشجع
في بقايا شبابها في التكاميش التي عبر وجهها وهو يلمع
في عيون لما تزل كشبابي تتلظى في ثورة وتشطع
صرت اهوى باكورة الشيب فيها وهو يخفي خضابها وهي تمرع
صرت اهوى حتى سذاجتها وهي امام العراف ماذا ستسمع
من يكون الحبيب ؟ ما حظها منه ؟ وقد فاتها الزمان الممتع
صرت اهوى صلاتها وهي في المسجد مع امها الى الله تخشع
صرت اهوى صيامها وهي ظمأى وعلى ثغرها خريف يلمع

جف ورد الربيـع فيه واضحت شفتاها رغم الجفـاف تشعشع
هكذا اليوم هكذا صرت اهواها وصارت معبودتي كيف ارجع ؟
بعدمـا كنت في الوجـود اراها كجحيم به الشيـاطين تـرتـع
اصبحت كالنعيم مـلء حيـاتي بل واشهى من النعيـم وامتـع
انها اليـوم في خيـال شعـاع قـدسـي لـه اصـلي واركـع
ولاحـلامـهـا زرعـت ورودا بـدمـائـي زكـيـة تتـضـوع
وبروحي غرست كـرمـة حـب تحتها كوثر الفـراديس ينبـع
بيد اني لم ارتشف غير كاس لم تزل في الضمير كالنار تلسع
بت في كرمتي اسيرا لـديهـا وهي من خمـرها نعب وتكـرع
لست ادري في حبها ما الذي اغـري بنفسي؟ اوشكت ان اتصدع!
عبثـا ارسـم الخواطـر فيهـا ضاع ما صور الخيـال وابـدع
ايه نفسي اتخضعيـن لـديهـا ما اشد الهوى عليك وافـزع !
اتجديـن في هـواها ؟ اجيبـي انا اخشى عليك منها واجزع...

بلادی الثقافية عدد 15 ـ 30/11/1980

ح - ب

أغنيـة للصيـف

جسمك معمل فولاذ
وعرقى على جبينى رذاذ
يا صناعة ثقيله
فـريقيلـو
يدى على قلبى
وقلبك على يدى
يدى محروقه
فـريقيلـو
الشارع لهاث دجاج
والبحر بارد الامواج
غـرقت .. غرقت ..
فـريقيلـو
عيناك فى البحر
والبحر فى عينيك
بردا وسلاما
فـريقيلـو
المدينة سواح
والجنس صهيل ونباح
مشموم الفـل

فـريقيلـو

درجة الحرارة فى ارتفاع
وكذلـك الجيـاع
يا موانىء بلادى
فـريقيلـو

نهداك قنبلتان
مسيلتان للدموع
يا حروب العالم الباردة
فـريقيلـو

فـدك «بابـور»
و «فريجيدار» مجازى
للمصبـرات
فـريقيلـو

مهرجان اللـذة
فى قصعة خمر
عند انقطاع الخبز
فـريقيلـو

الدنيا حريق
يا رجال المطافىء
آلـو .. آلـو ..
فريقيلو .. فريقيلو
فيقيلو .. قيلو ..
إيبلو .. ييلو
لو .. لو .. أوو ...

م. ح. ز.

رياض المرزوقي

القصيدة الأخيرة

« كلامي ان فلنه ضائري
وفي الصمت حتفي فما أصنع ؟ »
(م. س.)

لم يبق مكان فى صدر العاشق للاحزان
لم يسلم جبل أو نهر أو بحر من تهويم الحائر
لم يبق فضاء لمشاعر شاعر ..
أو للاحساس وللانسان .

*
* *

هذى الدنيا تضغط صدرى ..
توهن صبرى ..
تأكل من أضلاعى كالوسواس
ألقي سرى للاجراس ..
أهوى الدنيا ، أعشق كل الناس .

*
* *

لا تلقى نظرات حيرى
لا تبقى مبهوته ،

كلمات اللغة المنحوته
لا تقدر أن تحوى الشعرا

⁂

اخترت الصمت وموتي في الصمت ،
ما عاش الشاعر من دون كلام ،
لكن الآلام ..
قطعت مني الصوت .

⁂

ان أذكر يوما ، وأنا في الواح النعش
لا تنسى أني قامرت ..
وأني ضيعت العيش

1980/12/10
مجلة «تبادل» عدد 2 ـ 1981 .

علـى دب

أصابـع المـوتى

جئناك بلا أقدام
جئناك بلا ساق
سلطان العشق هنا
والكل هنا عشاق

محفور في الازل الحلو ... على منقار جرادة ...
امسح عرق الاطيار
يباغتها قلبي في الاعشاش ... يقطر فيها مطرى قمحا
ويزف دمى قرطاسا ... وفنارا ملتفا بالافنان
النار هنا لا تحرق الا الابدان
واناطير مسحور الريش
جعلت ولم اكل صنمى ..
تعذبت ... تعريت .. ولم اترك صنمى ...
الصق من تلوين النفس ... ومن اصباغ العشق
يسيل على فتحات الحلق ... زبيبا ... حلوى صنمى
وفمى يفتح بلدان العالم مشدودا للاحماض دما مرا
انتشر الخطر ... محملة خيلى بتواريخ الغارات
واسماء المندسين ... واختام الشهداء ...
واسلاب القتـل

اغزوهم قبل حصار الليل
وقبـل الحـر
وقبـل القـر
وقبل فصول الطين
وقبل هجوم الصحراء
واللغة العمياء يطاوحها خبرى ...
وتقود محطات البرق عيونى
تقول الانباء بان الفقر نبى ...
(آخر نرقية تمنح فى علم الاسرار)
ويقولون بان المدخرات القبلية خازنها الطير السجيل
القصف ... البابيل

سقط الرأس ، تعرى الموت ..
واسند كتفيه على نقش الريح
تندن خلف الجثة صيحات فرار
مـاذا أسمع ...؟
هذى الاخبار تروج عشق الضوء الاخضر
وتنادى بفم مفتوح اسماء نجوم الفوضى
يقولون بان الدنيا قبل البدء انتفضت
كجناح بحار الظلمات

على قرنى فيل ... ثور ... لا ادرى
ويقولون بأن الدرجات بناها الرب على لوح الفقراء
ورقمها بدم الثورات .. وانصار الشهداء
واكون غبيا لو سفهت ... وعقبت ...
انحسـر المـد
امتـد الطـوفـان ...

يقسم مملكة الطين ...
وانساح اللحم على قدمى تراب
اللهم بلا رزق عشنا
وبلا أجل متنا ...
وكما شاء «الحارس» كنا ...
فتقبل منا .. :
جئناك بلا قدم
جئناك بلا ساق
مؤتمر العشق
والكل هنا عشاق .

ع ـ د

الحياه الثقافيه عدد 3 / 1977

إذا أتـى المسـاء

حبيبتـى اذا اتـى الشتـاء   وامطـرت دمـوعها السمـاء

تـذكـرى بانـنـى شـقـى   نصيبـه الفـراق والجـفـاء

نوافذى غطـاؤها ضـبـاب   سنائـرى يهـزها الهـواء

دفاترى على السريـر نـامت   ضممتهـا وضمـنـا الغطـاء

محابرى من المـداد جـفـت   فبينـنـا تـاصـل العـداء

وسائدى تئـن تحت رأسى   أرهقهـا النفـاق والـريـاء

سجائـرى تناثـرت بقـربى   وقيـدتى أصـابهـا الاغمـاء

حبيبتـى اذا أتـى الشتـاء   وأمطـرت دمـوعها السمـاء

تـذكـرى بانـنـى شـقـى   تقـاسمـت حياتـه النسـاء

«الناى والنار» 1973

هـ ـ ع ـ م

محمـد المصمـولى

قصيـدة مضـادة

....

ظهرى الى الباب ، وقبالتى حائط الحانة . أما وجهى فالى الكاس . والى النافذة التى هى باب موصد دائما . ومن زجاجة يتحرك شارع الحرية ...

كاسى تمتلىء ، ثم تفرغ . ولكن شارع الحرية فى امتلاء لا ينتهى الى فراغ ...

... أكلتى اليومية ليست ما يضعه النادل او الفرسون . وانما يزخر به شارع الحرية من لوحات من شتى المدارس ...

هذه العابرة ، ملفها وخياناتها فى ذاكرتى .. ولا يعلم به بوليس الاخلاق ... وتلك الحمقـاء تضـاجعنى مـن وراء الزجاج ... وأنا أشرب كؤوسى اليوميه بلهفه فنان فى أيامه الاولى أو موظف فى أيامه الاخيرة ...

عقارب الساعة الجدارية تجمدت منذ أكثر من عام ، وأنا جالس مع كاسى ، والشارع يمشى بلا انقطاع ...

الارض أصيبت باكثر من رجة ، وكاسى لـم تسقـط ، وسيجارتى لم ترتعش ، وشارع الحريه لم يثر ...

السماء رجمت شارع الحرية فكان الطوفان ، وكاسى لم تسقط ، وسيجارتى لم ترتعش ، وشارع الحرية لم يثر ...

ظهرى الى الباب ، وقبالتى الحائط ، والساعة الجـامـدة العقارب منذ أكثر من عام ... ووجهى الى النافذة التى هى باب موصد دائما ، ومن زجاجة يتحرك شارع الحرية ...

محمد مصمولى

وحيد الخضراوي

الجواد والعاصفة

الساعة تضرب بعصاها كالاعمى
تنقر صخره «سيزيف»
تخدش كبرياءها

تعرى شجرة الحلم ورقة ورقة
وتتسلل عقاربها الى ليل شعرها ـ الغابة
فتاكله سهدا ومخاضا وأرقا
الساعة تضرب بعصاها كالاعمى
تتعقب خطانا ... تقودها
تغفو على رنابتها ضعاف القلوب
تنقاد اليها الجياد الكابيه
وتحلم فى دفئها الشعوب
وتنام

الساعة تضرب بعصاها كالاعمى
يا أيها الذين ضربوا مع التاريخ موعدا
لتكن لكم العاصفة خير جياد مطهمة
واعقلوا مع البحر ميثاقا

على موجه يتعلم البحار التيه والامل
وفي أعماقه يشرف على سر التناسخ والبعث

السأعة تضرب بعصاها كالاعمى
لا حياة لمن لعنوانها اذعن
الحياة كل الحياة لمن سباه الافق

ولمن عانق الريح
معانقة الحبيب

وشرب المطر
في أكف العذارى

وامسك الحياة من قرنيها
وعلى الارض طرحها

الساعة تضرب بعصاها كالاعمى

الحياه الثقافية عدد 1977/3
و ـ خ

علي اللواتي

الزمن ... العودة

وكان وقتا جامدا
ذاك الذي جمعنا :
تعطلت في سيرنا خطوته الحكيمه .
كان ظلاما نهما يلتقم القطار
ويطفيء السنا بكل شرفة ودار ؛
رماد أمس زاحف فوق لظى النهار ،
وكان ثوبا واحدا ...
... تلك رؤى قد أذهلت عينيك يوم عدت
وفي ندى ، من منبت اليأس ، زهور ...

* * *

ذاك الزمان ثوبنا
تمزقت أسلاكه فوق حجار السور .
كم ـ عاريين ـ قد لبثنا وحدنا
في ملتقى الغياب والنشور .
... لا همسة منك ولا خيوط النور
تنساب ـ كي أقرأ في عينيك ـ من فنار الاعمده .
لا بسمة ... الا غبار الارمده ،

والسكك المهدده ،
وفكرة الرحيل أرعشت بدبك فى الظلام
كالقبلات الخائفه .
....

كان الزمان عنكبا قد خرقت نسيجه الرياح
عند اشتداد العاصفه ...

* * *

لطالما غيرنى الزمان فى غيابى ؛
فلم يمت فى خلوتى
صورتك المدمره
وحرقة الاياب ، وانتفاضة الندم
لطالما جرعنى ـ وكنت قبل شاعرا ـ
مرارة السقوط من مدارج النغم
لكنه اليوم ـ وقد رجعت ـ خامد الشرور
لم أدر أن الزمن الانيق اذ يخنقها السكون
فان رأيت الطير فى أعشاشها تموت
لا تاسفى
لانها ـ ان لم تمت ـ نذيرة الصباح والعبور
وعودة الزمان كل فجر
فهاك خوفى وارتعاشاتى وثغرى
لعل فى ثغرك رقية الهروب
من لعنة الابحار والسفر ...

ع ـ ل
1971 ـ 1 ـ 24

علی عـارف

المـدينة القـديمة

انی کرهتك ، یا مدینه
وكرهت فيك سوارع الوحل القديمه
بجناحها قطط هزيله
ونموء حين الليل يثلج كل دار
جوعا أمام فراغ مزبلة يهرأ فعرها تعبا كبيره .

★ ★ ★

ما أطوله !
ليل المدينه حين يجثو فوق صدرى
انى أحن الى الرمال
تمتد مثل البحر صافية بعانقها الافق
والى غزال لم تكبله قيود
فاهيم فى عينيه ، أجتاز الحدود .

«أبعاد» 1971

ع - ع

فاطمة الدريدي

حافية على بلاط العشق

حياتي كلها عبث
حياتي كلها فوضى
ومشكلة بلا حل
أرى فيها حماقاتي
أرى نوري ، أرى ذاتي
بلا شمس ، بلا ظل
حياتي خنجر صدىء
يلوك سراب أحلامي
ومشنقة بلا حبل
حياتي زهرها ثمل
بلا طعم ورائحة
بلا لون بلا شكل
فلا عشقي أنا عشق
ولا رفضي أنا رفض
ولا ليل الهوى ليلي
بلاط العشق محكمتي
اذان ... يدينني قدري

يلذ لعاشقي قتلي
بلاط العشق مملكتي
أروح ، أجيء حافية
بلا خف ، بلا نعل
حياتي زورق نخر
بعب حبال أشواقي
لنقش الاحرف الشهل
فعمري لحظة ثكلى
بلا دفء ، بلا نغم
باحلك نبرة بدلي
حياتي رمزها عشق
أدوس .. أدوس في نهم
بلاط العشق والوصل .

«ضحكات عيون باكية» 1977
ف ـ د

المنصف الوهايبي

في اصطفاق الريح والنخلة

ستبقى للفتى الضليل
صومعة وشباك ونخله .
سيرقى سلم الاحجار واحدة فواحدة
ويجلس بين غصني دهشه .
وتدور خمرته على جلاسه ،
وتكون أنت صفيه لمخلوع في الحضره .
وتبقى للفتى الضليل خلوته .
سيفتح مترب الشباك
وتقبل في ازرقاق الوقت سيده .
وكل متاعها مدرى ومرآة
ومكحلة وبعض سواك .
وينسل الفتى الضليل اما اهتزت الحضره
ويهبط سلم الاحجار واحدة فواحدة ،
ويفترعان ليل الغابه الاولى
لترحل في ازرقاق الوقت سيدة ،

وتترك فى سرير العشب طعم الحزن والحسره ٠
وتبقى للفتى الضليل نخلته ٠
سيفتل من سعائفها الوطيئة حبل مشنقة
يعلق فيه جثته ويضرب فى طريق المنبع الوعره ٠
وننهض فى الصباح مسهد الجفنين
ننهض مثقل الرئتين
ـ يكون الغيم منسفرا ـ
ننظر فى الحديقة ٠٠ نرتدى أسماءها الاشياء :
سرب النمل يسحب فى سكينته بليل التربه الحمراء ،
عشب الليل يخرج شطاه
وشجيرة الرمان نغرس ساقها فى الطين
وجثتك التى انطفات
تارجح فى اصطفاق الريح والنحله ٠

م ـ و

« ألــواح »

محمــد عمــار شعــابنية

مواجــع أبى دلــف الخــزرجى

1 ـ الناس :

تتمدد ذاكرتى
كعمود من نور فى ليل الطرقات المنسيه
فامر مرور الفجر على عتبات منازلكم
لارى اشباحا تتثاءب فى ظل الايام المنسيه
تقتلها الخوف الخانق
والشك المتربع فى الاعماق كواحات النخل الباسق
والكلمات الموبوءة اذ تتفجر لا تحدث اكثر من طلق واحد
ما ان تمضى كالسهم تجاه طريدته
حتى ترجعه الريح الى قلب الصائد .
يا من نمتم كرمال الصحراء
فى موسم جوع الفقراء
وتجردتم من انفسكم
كالحلزون الخارج من اصدافه
وكميلاد الشيء التافه !..

هذا وجهي يتسلق قحط الزمن المغلوب على امره
ويسافر عبر محطات لم يالفها من قبل
مشحونا بنبيذ النقمة والجوع المترامي الاطراف
فاري زهرة عمري يترصدها في كل مكان سياف
وانا اذ افتح نافذتي كل صباح
استنشق اصوات الباعة في الاسواق
واشم عبير الحرفيين يحيكون صدارا للتاريخ
وشباك الصيادين المزروعين نجوما في الانفاق
والبدلات الزرقاء تراقص دولاب العمر ...
فاصيح تعالوا يا احباب
نستجدي قلب الانسان المسكون بداء العصر
او نقتل فيه الشهوة والارهاب .
فتبيعون صراخي بالماء المالح والخبز المر
واعود الى قاعدتي مكسوفا كالخنزير الهارب من معركة مقهورة
وحقيرا كالكلمات المهجوره

2 ـ الارض :

تساقطت يوما على ضفتيك رذاذا

فلما تكاثر قطرى

تجمعت ابحث عن جدول لاحتوائى

فوزعنى البحث ما بين رمل تغربل مائى

وشمس تبخرنى فى الفضاء ٠

ولا تستريحين منى نهارا ولا استريح

ولن تستريحى

وتبقين يا مهرة العشق شاردة مثل ريح

يخيفك ظلك ٠٠

صوتك ٠٠

وجهك فى الماء

لون الصباح المليح

وابقى افتش عنك وعنك افتش دوما كطفل كسيح

افتش حتام القاك فى كل شىء جميل

والقاك فى كل شىء قبيح .
فانت الحبيبه
متى كنت لى مهمه الذاكره
وما كنت انساك فى لحظة الغضب المتوهج والقبلة الثائره
لانى دفعت الضريبة غالية حين شحت جيوب المرابين والاغنياء
وما كنت املك الا ولائى
لمن حمروا حزنهم فى عظامى
وساروا الى حيث لن يجدوا غير ظلى
وظلك يجرى أمامى .

بلادى الثقافية 1980/3/30

م - ع - ش

بدأت أحبك . الشمس تعلن روعتها .
بدأت أحبك . ها قد أعلنت الشمس روعتها .

الآن انا اتفرس فى عينيك الغاويتين نغادر
وجهك شيئا فشيئا وتاخذ شكل خطاف ونرحل
نمد إلي مواسمها ونموج نموج حقولا من الكلأ الجبلي
وريح الخزامى نلوح البساتين راقصة ونغيب
لتظهر فجاه وبين «الشعنبى» والسمس نجرى الجياد تنقط
بالدم أفقا جريحا وترحل عنى الشحارير هاجسة
تنحنى فى جبينى صفصافة للرياح العسيره تجف الفصول بوجهى
يمر بافقي ديك يدق صنوج النحاس فيجفل سرب
النجوم الغزيره ويمطر فوق سطوح المدنة مهر يشب
على الشجر الملتهب وانا أتملى مواسمك الشمس تعلن روعتها
وصبايا تقدمن نحوى وساءلننى بغتة من أحب
رعج البرق دوت بليلى صاعقة آه كيف نسيت
اصابعك المرح
الوهج
اللهفة الجامحه

ها هنا كنت جالسة ونسيتك أو كنت غائبة
ورأيتك وجهك صار وجوها تكاثر فيك التتيم
والوجد والشمس تعلن روعتها اراك

وجوها تخوض الشوارع
والبحر
والمدن الهاربه
أتتبع خطوك ضائعة كنت
مملكتي بيدى
سمائى صبابا من العشق لونى مجربة الديربى الكبير
وشمس المعارف قوس السحاب ردائى النماء النماء النماء
ودمعى الجحافل آه نسيبك هل كنت غائبة ورأيتك لا
كنت هاربة والحدائق والانهر الشبقر راقصه وتمرين
بين ظلال الصنوبر والآس نافرة فبحضن فستانك الورد-
نفرش عبر الممرات اسماءه وبجودك ريح العرار
تمرين
تفلت منى يدى
أتغـرب . . . .
اهـذى . .
. . . . اتمتـم
ها أنوزع عبر المحيطات خيلا مغربه بنشابك خطوى
نهب برأسى النواعير جامحة اتعثر
أهـوى
منى يا رياح الخريف نضىء الفصول بوجهى تزغرد بـا
موسم الهودج الملكى وكحل العناقيد والفرح
أقفل الليل أبوابه واحتواك العباب وأجراسه الشقر
والعزلة المقفره هـا انا امتطى خيبتى وانطفاء
المنائر ليلة نامت حبيبنى فوق العباب ومـرت
ببابى و فاتت كتبت رسائل مزقتها
بكيت فتحت نوافذ بيتى وناديت إلي إلي سمعت
الرياح تنوح ذكرتك خفت أضاءت الشموع التفت و

مد إلي ذراعه غصن القمر
هل أحبك من زمن غربته الليالى اليتيمة والمطر ام
أحبك حين تغيبين نافرة فى مساء الحقول البعيده
هل احبك شيئا فشيئا .
أم أحبك فجاه
لعلي أحبك لما اراك وحيده
بدأت أحبك كيف بدأت
بدأت احبك
هـا
قـد
بـدأت

م. ك. م.
« الفكر » 1974

اشارة : «شمس المعارف» و «مجربات الديربي الكبير» كتابان في السحر .

محمد الغزى

العاشقة

من آخر الارض جئت اليوم عاشقه
يبارك البجع الوحسى اهواهى
أضرمت فى خصلاتى النار من وله
حتى أضىء بشعرى حانة الله

لمالك أخرى اجهلها بأخذى جسدى
خلفت بمحبرة اللون مراود كحل وتركت
على العشب وشاحى

1 ـ اسود ... أسود كان الليل وكان دليل فرحى
انحدروا يا عشاق ويا شعراء فهذا زمنى
انى أضرمت النار لكم قبل الناس
وأوقدت سراجا فى خيمة هذا البدن
انحــدروا
مبتهــج زمنــى
مبتهــج هذا الجسد الخارج من بيت طفولته

مبتهـج فـرحى

انحـدروا

هذا بدنى لمرائىء أخرى منمسة بحملنى

2 ـ أبيض أزرق كان الليل وكان دليلى فرحى

مر الخزاف على بيتى فهتفت به

يا صانع جرات الطين ...

هيء من جسدى سبعة أقداح

للعشاق الآتين

قدم السقاء فقلت له

سيدنا خل الماء ففى حضره من نعشق

ستكون الروح الماء

وهذا الجسد الدورق ...

انعطفت النساج فقلت له

مولاى وسيد كل الناس

اضفر من شعرى المرسل سجادا

حتى يرجل صفوه جلاسى

يا شعراء ويا عشاق انحدروا

فانا فى محبره اللون غمست مراود كحلى

وأخذت من العشب وشاحى

3 ـ أبيض أبيض كان الليل وكان دليلى فرحى

انحـدروا

من سيغنى بعدكمو فى حضرة هذا الجسد القادم

شعـــرا ؟

مـن سيغنـى ؟

هرمت أصواتكمو يا عشاق وهذا العالم طفل

شابت خصلات قصائدكم يا شعراء

ولما يبتدىء الحفل ·

المتســـول

قال الله :

من المتسول فى بابى

ألقى للبحر غنائمه وبنى فى غربته سكنا ؟

من هذا القادم فى صمت الكون الى عتباتى

يوقد من جمر البرق مجامره

ويقيم له فى مملكنى وطنا ؟

قال الله ···

وحين نظرت وجدت المتسول فى باب الله انا

م· غ·

«كتاب الماء ، كتاب الجمر»

صالــح القرمــادى

غيـــاب

دودة حمــراء تاكلــهـا القـلـق

غمــزه بسـراء تنسبهـا الارق

حفـره وعـراء تمــلاهــا دمــى

وكــان الهــزل مــرا فى الفــم .

حضــور

جـلاد حـب يسـق الظـلام

سهـر حـي يبيـد جيف المنـام

وصار البول عذبـا على بعـض الشجـر

وبـات العيـش جـوعا يغذيـه السحـر

يـا عينـى ! ...

ص. ق.

«اللحمة الحية» 1970 .

سويلمـــي بوجمعـــة

عن المــوت والاسفــار

كمــا شئتــم
كمــا قلتــم
انا يا اخوتي منكم
سأقضي عطلتي خائف
ومــن انتــم
فقلبي أجـوف نــاشف
واعماقي ستبقى مهما عار (!)
لمــن يــأتــي ..
ليسرق لون استاري
ويحمل مرة صمتي
انا يا اخوتي منكم
كما قلتم
فذوبوا في اعصاري
كمــا شئتــم ..
انا والبحر والانهار والرؤيا
وقيثاري
اضاع الليل في اعماقنا الصاري

فهل كانت لنا لقيا ..

وهل عدنا الى الدار

أعيدوني .. اعيدوني

فقلبي مهمه عـار

تعـريتـم ...

فضمـونـي

انا يا اخوتي منكم

اريحـوني

ساغرب ليلة عنكم

وآتيكم باخباري

كما شئتـم ..

كما قلتـم

انا يا اخوني منكم

فهل تدرون ما موني .. وأسفاري

« غـربـاء »

س ـ ب

عــامر بوتــرعة

لن تعــرف من أيــن ســاَتيك

راقبني من حيث تشاء
فلن تعرف من أين سآتيك
جرحي لــن يبــرأ
ما دمت هنا تشرب من جرحي
ما دمت تشردني
وتحــاول فــلي ..
في بــدني ..
وتطــاردني
وتقيم مجازر للاحــرار ..
عــلى وطنــي
راقبني من حيث تشاء ..
فلن تعرف من أين سآتيك
فأنا الممزوج بكل مكان في وطني ..
قد أطلع من شجــره
قد أنزل في سيل الامطار ..
وقد أطلع من بركان أو زلزال ..
قد أطلع من حجره ..
أو من رسم أو تمثال

قد أهوى حولك أوراقا ..
أغصانـا منفجـره ..
أساقط حولك ليمونا ..
حين تلامسه يتفجر
قنبلـة يدويـه !
راقبنى من حيث تشـاء
فلن تهرب من ثوره شعب
عشـق الحـربـه ...
فى بحثـك عنـى
قـد تبصـرنى
قد تحسبنـى اثنيـن ..
قد تحسبنى عشره !..
عددى لا يحصى ..
فأنا جيل غاضب ..
هل تحصى أمواج البحر ؟؟
اذا كان البحر عنفا صاخب ؟؟
لن تدرى من أين سآتيك ..
فما دمت هنا تدعسنى ..
سترى فى الآخر من منا الحشره ..
فأنـا الثائـر ..
والثـورة والنصـر ..
أنا النار المستعـره ..
لن تفلت منى ..
يا جرثومة شر قذره ...

ع. ب.
«اعود لكم» 1977

محمد بن صالح

من لا يعرف حافية القدمين ؟

كأن المسيح صلب عندنا ؛
كل الذين عبروها
يشهدون أنها لا تزال حافية القدمين .
والذين هجروها
عادوا اليها بلهفة لا توصف
واستغفروها لانهم تركوها حافية القدمين .
فى ركن على الطريق ينام أسياد كبار
شربوا الوطن فى يوم قيظ

.... والسادة الكبار غدروا بهم ...
لا احد اراد ان يحكى لنا
ما حدث للسادة فى ذلك المكان فى الصحراء .
الذى يذكر ويعاد ذكره انهم جاؤوا ...
حملوا التوابيت ست خطوات
ورموها فى الساحة الجرداء .....
كانتا القاتلون .... كانتا الخائنون ....
كأن المسيح صلب عندنا ،
يمشى الناس كانهم الخشوع ،
يعاتبون الارض ، كأنه الغزل ،

كانه الصمت ، كانهم يتحسرون ٠
لا شيء منذ السادة الكبار ، لا شيء
لا زهر على النوافذ ، لا ستائر
حافية القدمين كماهي ؛
تلاعب الاطفال في الساحة الجرداء ،
وترفض أن تعلن الجوع ٠
كأن المسيح صلب عندنا ؛
وعند حافية القدمين
يمتزج الهواء بالتراب ٠
بجوع الطفل والشجر ٠
نعش الحمام بقرب الغراب ٠
ـ عـن غيـابي
سالتني حافية القدمين وأجبت
لا ادري قد يكون السفر
وعن حصيلة السفر اجبت
ربما الكبر ٠٠٠ ـ
كأن المسيح صلب عندنا
وعند حافية القدمين
كل شيء يشبه كل شيء
مـا عـدى
غصن صفصاف سيم
ظل يحنو على طفل جميل
ـ حافي القدمين هو الآخر ـ
يهمس في اذنه اليسرى
الحياة ممكنة الوجود ٠

م٠ ب٠ ص٠
«المواسم» 1980

حيـــاة بن الشيـــخ

إلى رجـل يعــرف نفســه

اغضب ، فـذاك معـذبي يغـريني ... ان كان يـدمى القلـب أو يشقيني
اغضب ومزق بالجفـاء مشاعـري ... كحل بدمع السهـد ليـل جفـوني
اغضب ، أنا أهواك مهما كنت يـا ... من ضــاع في عينيـه ســر يقينيّ
أهـواك وهمـا نـائيا أهـاوك لحـ ... ـنـا آسـرا ، بصفـائه يسبينـي
أهـواك زوبـعـة تـدمـرني أريـ ... ـدك ثـورة كـالمـوت لا تبقينـي
أهواك وهما نـائيـا أهـواك لحـ ... ـشـا كاسـرا لا كتلـة مـن طين
فتعال يا رجلا أباح دمـي ويـفـ ... ـديه الفـؤاد وكـل مـا بيميني
يا من يغلـل حبـه قـدري وأهـ ... ـواه عـلى رغـم بـكـل فـتـون
ماذا تقـول ؟ غبيـة لـن تحصدي ... الا حمـاقـة طيـشـك المجـنـون
مـولاي عـاشقـة أنـا وعليـمـة ... أنـي أسيـرة لهفـتـي وحنيـنـي
عفوا فحسبك ما سحقت القلب أعـ ... ـواهـا بزيـف تعـقـل ملعـون
ما الحب عندك غير أوهام تـزلـ ... ـزلـهـا قتـامـة واقـع محـزون
والحب عنـدي لهـفـة وتـرقـب ... والصبر عندي فـاق نـار ظنـوني
دعني احبك ملهمي ، دعني أفـض ... الدهـر تـائهـة بـدرب شجـوني
دعني ألوك فتـات وهمي ، خـلني ... أغـدو شهـيدة رغبتـي وجنـوني
مـا العمـر الا لحظـة الماك فيـ ... ـهـا همسة ، أو قبلـة تحبينـي
القلب بـعـدك لا حـيـاة لـه ولا ... رجل بهذا الكـون قـد يرضينـي

حمك قدري ـ 1984

ح ـ ب ـ ش

عـصـفــورة

عصفورة من العصافير لم تاو الى عشها هذا المساء ..
جثم كابوس الدنيا على ريشها
مضت حتى انطفات مصابيح تونس
على الساعة السادسة صباحا
باتت تقفز على اسلاك الكهرباء
وحينما مر بائع الحليب
وتلاه الخباز على دراجته القديمة
وتحركت عربة بائع الفحم
ومرت تلوى سيارة الشرطة
طارت بعيدا بعيدا
فوق كل البنايات
الحـذاء
حــل الشتــاء
سيشتــرى حـذاء
جــاء الخــريــف
سيشتــرى حــذاء
مضــى الــربيــع
سيشتــرى حــذاء
والصيــف انقضــى
سيشتــرى حــذاء
الشتــاء عــاد
تعلــم المشــي حــافيــا !

س. ع.
«الارض عطشى» 1980

محمـد رضـا الكـافى

ماريا الميتة تخيط حذاءها على الشاطىء

ولى البحر خلف المرافىء النائمة
وبقى بين أصابع ماريا أغنية قديمة وحذاء
تخيط الليل ماريا
تخيط أغنية الحلفاء وحقول الجدب
مـاريـا
تخيط اصابعها ٠ والزهرة ماريا
ترمى بجسدها عمق الموج
وتسبح ماريا
تسبـح
نحو الفجر والزهرة على صدر ماريا
معطرة كموائد الاغنياء ٠
حملت الليل على عنقها ماريا
ومضت مع الظل الى نوافذ النرجس
كانت حبلى
وكنت أحبها ماريا التى ...
اضاءت شموع اليقظة فى عيون أطفالها الملايين

وكنت طفلها ماريا
أحن الى ثديها
تحت شجر التفاح الظامىء
يأتى اليوم أبيض كالرذاذ المنسدل على عيون ماريا
تخيط حذاءها على الشاطىء
وتغنى للاشرعة أحزان الفصول ٠
سقطت النجوم على الجدران
وفى عيونى حريق أصداف عميقة الابحار ٠
اء
مازالت ماريا على الشاطىء تخيط احزان أطفالها
وانين العصافير العائدة تحت قيظ الظهيرة
ومازالت لمساتى تبحث عن أنفاس ماريا
التى ماتت يوم انفتح السهل
على قصور الخراب الجميل ٠
كانت ماريا تحلم بعودة المعدومين
الى شاطئها الابيض
وكانت تبكى ٠٠٠
أموت فى انتظار خراب صدرها
وماريا تموت
وانا ابتسم
وأموت فى انتظار خراب صدرها
وماريا تموت
وتبتسـم ٠

« ماريا الميتة »
م ـ ر ـ ك

عتاب الياسمين الفقير

نشيحين عني بوجهك ذاهلة مثل ديك على رئتيه غبار
الحقول يحملق من قفه في قطار عجوز
... انا الياسمين الفقير يشمر كل سويعاته نكهة وحنين
تشيحين عني بوجهك ... لا تستحين
واين تولين وجهك انى
فان الكوابيس مغمدة في النجوم ومسلولة في الحرائق
انى تولين وجهك اين
انا الياسمين الفقير كنبت نويت خطاب غرام الى امراه
قد احب لحين
وفيه اقول لها اننا
وكنت كذا وكبرت قليلا
وانت كذبت علي كثيرا
وكانت شكاوى بيضا على كتفي ،
فراخا على شفتي
وبين يدي تصير النسور كوابيس

ناجمة كجريمه

وانت تشحن عنى بوجهك مثل النعامة عورتها

للرياح الغريبه منقارها فى الخواء

... اخيــرا

كبت قبيل قلل اقول انا الياسمين الفقير الى رئتيك

بوحشت ماوى بحجم امومه

نويت خطاب غرام الى امراة وتكون حكيمه

ويبدو وان القصيدة تخطئ قصدى

وفى البدء قصدى بدون ثياب

لذلك قلت : الا تستحين

نويت اكلم امراة

لا حكومه

م – م

جريده «الصباح» 18 ـ 8 ـ 1984

اسـتجـواب

ـ اسـمـى ٠٠٠؟
كل الاسماء العربيه
ـ عنـوانـى ٠٠؟
خارطة الوطن العربى ٠
ـ احبابى لا اجهلهم
مذ كنت صغيرا
قالوا احبابى الغرباء
ـ اترابى اسمع عنهم ٠٠
انهـم الغـربـاء
ـ ذنـبـى ٠٠؟
لا ادرى ما ذنبى ٠
ـ خطئى ٠٠٠ انى فتشت عن الاصل ٠٠
فاذا الارجاء تضيق بمن فتش فى الوحل

★ ● ★

لا لون سوى لونى
عرقى مسكوب فوق بطاقات الشكر ٠
قلبى مرصود فى كلمات الجد ٠٠
وايامى فى الهذر
لا لون سوى لونى المعهود
ايـا سـاده ٠

الحريق حتى الاخضرار ـ 1980

ح ـ ص

روائح الأرض والغضب

امنحني روائح الارض
روائح الارض
واجرح أمامي الكلمات
انني عطشى

⁂

حين يسبح الناس في سواطئ الجريمه
حين يفقد الطفل وظيفه اللعب
حين تتلاشى الرؤيا وراء الحجب
حينهـا
قف في معلة العالـم
وافـذف الارض

⁂

لم نجد في مصانع الارض حطبا ؟
وفي قلوب البشر لم نجد غضبا ؟
فهذا العنف
اصنع منه أبوابا
أخلق به العجب
امنحني ، امنحني ، امنحني
روائح الارض
وازرع في قلبي الغضب

ف ـ ش
« روائح الارض والغضب

محمــد أحمــد القــابسى

خــروج عن الأرض والذاكــرة

مــاذا !

لو بهجرين الذاكرة حتى الصحو

ونزهرين فصلا خامسا للنسيان

مــاذا !

لو بصيرين لونا مباحا للمحو

مرفوضا فى الذهن

من خارطة الالوان !

مــاذا !

لو يرحل طائر الاسوار بعيدا

ويغيم قمر الفولاذ

فى مرايا الحلم والاحزان ....

★ ★ ★

ويقال انك ترضعين الاقمار

وتهبين المرجان

لكل الفقراء .

ويقال ان حبهم علمك

التلويح حتى الاغماء

وفى زمن الضحك

علمك هواهم البكاء :

فأنت المعبوده !

وأنت المفقوده !

وكل فقراء الارض «حزام»

«وأنت العفراء»

★ ★ ★

يجيئنى الحضور الفائض من وجهى

ومن يدى

أرتديه عبورا !

وأرحل فى اللحظة التى تركبنى الرغبه !

. . . .

وحدك تفتحين ليلك للعشاق

وتمدين ضفائرك للقوافل

وأنا الصوفى

وأعرف أنك

بعيـدة . .

قـريبـه

لكنما تفضحنى الشهوه :

أيها الجسد الحجاره

التـوقـع

الفقـدان

الغـربـه !

آه لو ترضعبننى الفرح المحرم ،

وسكبين فى وجعى ضراوة القبل المغلوله ،

أبتها العاشقه :

وحدى أسند الى حائط الذاكرة المغوبـه ، وأمشق وجهـك

على خطوط الترصد ، الغياب وأكتب عنك آخر قصائد الحلم .

فـأنت الغائبـة

الحـاضـره

سـيـدة الارض والذاكـره .

م. أ. ق.

« البحر فى كأس »

لــوحــات منجميــة

النفق العشرون
ها أننى أدمر الصخور
وأزرع الالغام فى الثغور
يحجبنى الغبار عن بقية الرفاق
أغوص فى الدخان فى دوامة اختناق
لترجعوا يا اخونى الى بعيد
حتى ندوى الالغام من جديد
اما أنا فسوف تخفينى العربة الستون

* * *

تنفجر الالغام اثر بعضها تنور فى اصطخاب
وبعد ربع ساعة
ينطلق الجماعة
معاول على الاكتاف ٠ عزمه الحديد
يا رب كن لنا فى سعينا المجيد
يا اخوتى ها نزل البراب
أكداسه كالذهب المذاب
نحن فداك يا فسفاطنا الخلاب
نفديك يا ترابنا الاخضر بالشباب

* * *

الجهد والتصميم والعمل
يرسم فوق كل جبهة ملحمة العمل
وسوف لن يلعب فى عيوننا الارق

بوركت يا اذرعنا السمراء
فنحن في الغبار والدخان والعرق
تمسح الهامات بالشفق
ونغرس الضياء في مزارع الشفق

★ ★ ★

الآن قد شحنت العربة السبعون
مجهودنا يفوق ما تحصره الظنون
يا اخوتي الرجال
يا اخوتي الابطال
نحن قهرنا قسوة الجبال
وقوة الصخور والاخطار
بألف عزم يطلع النهار
يا اخوتي قد أشرق الصباح
ودغدغ الضياء في قريتنا البطاح

★ ★ ★

ويهرع الصغار
عيونهم يقبس من بريقها النهار

★ ★ ★

وتفتح الاحضان
وتلتقي الثغور بالثغور
ويشرق الصباح
وتزدهي في قريتي البطاح
وتشمخ القمم
في أرض من قد صنعوا الضياء في الظلم
وخلقوا مصيرهم من قسوة العدم

«عيناك والتراب الاخضر» 1977

أ ـ م ـ ه

ش. ع.

ثـلاثـة عسكـريـين
يمشـون وراء بعضهم بعـض
منسجمين منتظمـين
عيـونهم فى الارض
وكـأن عـلى رؤوسهم الطيـر
يمشـون مشيا مـوزون
يمشـون دائما يمسـون
ينـدفعـون الى أمـام
وقـد تكلـم الاول الثالـث
والثـالـث الاول
ومـع الثـانى بمنـع الكـلام

⁂

ثـلاثـة عسكـريـين
يشقـون هـذا الزحـام
يقتحمـون ضجيـج الدنيـا
وفـوضـى العـالـم
بسـلم بـارد
وهـدوء تـام

⁂

قبعات ثلاث
بيضاء حديديه
حديدية ناريه
تخيط الشوارع
وتومىء في الفضاء
وأنا وأنت
والضحك بيننا
والكلمات الطائشه
في عالم طائش
وما يمشى علينا
وما نضربنا
ويرعبنا
وما يسرق الهواء ،
يعفن الضوء في عيوننا
وما يهرسنا
ويعفسنا
وما يغشمنا
ويعدمنا
ثلاثة عسكريين
يمشون وراء بعضهم بعض
منسجمين منتظمين
يكنسون الارض
وعلى رؤسهم شيء
شيء كالبيض !

ط ـ م

ثقافة ـ عدد 6 / 1971 .

أبو القــاسم الشــابى

«سيدى لو هاجموا جسدى
هذا ، بكل مدافعهم ودباباتهم
لما نالوا منه شيئا
ولكنك دمرتنى اذ هاجمتنى
لا بسيف ولا بيديك ...
ولكن «بجنية الكلمات» .

* * *

وأذكر حين تنصلت
من سطوة القيد ...
أوغلت فى دورة الارض
أججت حرقة
زهر القرنفل ...
رممت بالحلم
وجه المراكب ...
ملتحفا بالخصوبه كنت ...
وفتحت قلبى
على جبهه للزنابق ...
كان الصباح يغازلها

بالنـدى

وكان الصدى

انـدلاع العنـادل

فوق ذؤابات هذى الغصون .

وانت الذى جذره

فى قـرارة ضلعـى

واطـرافـه

فى السمـاء

شمـوس النـوازع

والرغبـات ...

تداهمنى عند بدء الصباحات

بالكبريـاء ...

تجوس فجاجى ...

وتسكرنى من قطوف النيازك

بالضوء والصبوات

ترى من تكون ...؟

ترى ... من ... تكون ...؟

تسلقته ... شامخا ... شامخا .

مثل صفصافة كان ...

فى راسـه

قبـرات ومملكـة

يستكين لها الفقراء ...

تسلقته

كان كالسنديان

وعبـر المـدى

كاشفتني اساريــر وجهــه
بالســـر ...
كان عظيما ... بسيطا ...
عــلى خــده
شــامــة ...
بين عينيه صحــو ...
وفوق ذراعيه وشم
لرمــانة
من اقــاصى الجليل
وخيــل تغيــر
وخيل بها تصطدم .
تاملنى ... تاملته ...
مشــى خطــوتين
ولما التقينا التحمنــا
وذبنــا معــا

● فيا ها الجموح المكابر قف !!
حبيبتك العربيــة تلهــب
قامتها المرمربة بالاغنيات
وتدعوك : قف !!
لك الملكوت
وهنا الجلال الجليل
وللملاء الشمس
فاكهة ودليل
فيا ها الجموح المكابر قف !!
تمركز فوق جبينى ...
تفرس فى

مليا ... مليا ...

مليـا

● ـ أتبكـى ... ؟؟!

أنا كيف ابكى

ولى وطن صد كل الغزاة ...؟

أنا لست أبكى

ولكنهـا العيـن

تستقبـل النيـل ...

عينـاه مكسورتـان ...

ويقطـر وجهـه

بالقهر والخجل المـر

يعلـوه حـزن الصبايـا اللـواتى

تبركن فيه

غداة التقى

رمـل سيناء بالغزو .

مال على البحر ...

شق بياض العباب

وفوق نديف السحاب استراح

عـلى نجمـة

ثم غمغم أغنية

لست أفهم منها سوى

« اذا الشـعـب يـومـا أراد الحيـاة

فـلا بـد أن يستـجـيـب القـدر

ومـن لا يـحـب صـعـود الجبـال

يعـش أبـد الدهـر بين الحـفـر »

م. ع.

«مملكة القرنفل» 1984

الموت مساء أمام رفات مهرة الريح

أكركر رجلى فى شوارعها
يا مدينه سلمت مفتاحها لمشترين ..
وفتحت فخذيها لبائعها !..
يا مومسا حزينة مصابه بالشذوذ وبكل أمراض النساء
يا أما قاسية ولدتنى ذات صباح ..
وتقتلنى كل مساء !
ادخل اليوم زحام السوق . أسافر فى الاجساد .
أبحث عن كنوز الاهل :

***

أرحل فى البطون :
اجدها خاوية
أرحل فى القلوب :
أجدها خاوية
أرحل فى العقول .
أجدها خاوية
أعــود منكــم
خاوى البطـن
وخـاوى القلــب
وخـاوى العقـل

***

اسال : كيف لا يشبع راس من جاع ..
وكيف قلبه لا يغلى ؟!
اقف مكتوف اليدين . أستحم فى العرق . تجرح
الشمس عيـونى
أضيع ملامح وجهى القديمة . افقد طفولتى الاولى
أكسب وجها مقطب الجبين
واضاجع حزنك هذا المساء :

***

تستلقين على أرقى . وقد كنت المستلقى .
تقتاتين من أوجاعى . يا سيئة الطباع .
تركبين على ظهرى وتسوقيننى على يدى !
وأنا أعرف لا ناقه لى فيك ولا دينار ولا
شقراء ولا ليلة حمراء ولا سيجارة أمركيه !
وانا أعرف وراءك قضبان ودواميس مظلمة
منسيه !
وأنا أعرف مومسا بقين ولكن يغمرنى
عشقك أيها الجنه !!!..

***

وأكون حزينا هذا المساء
أكون حزينا تحت الليل وتحت الشتاء
أفترش الحزن والتحف الحزن غطاء
اصابنى الدوار والاغماء !
واحلـم يا أمى :
احلم : قصر الليل
ينهـار كالسيـل

بمـا فيـه

علی بـانيـه

شمشـون وكـان وحيـدا

أحلم : تسقط الاقنعة المرتقه

أحلـم بين الاشواك تنبث زنبقه !

أحلـم يا أمى احلـم ..

يمطرنى حزنى حلما شفاف

حزنى المطر فى سنوات الجفاف

حزنى السيل الجارف المحدث فى أراضى السوس انجراف !

حزنى الذى يخضر كالزيتون

يزرق كلباس العمال

يبيض كالامـال

يحمـر كالعيـون ،،

حزنى المتجذر الراسى . حزنى الباسق يمتد مع

الاماسى شجرة صفصاف !

حزنى المترعرع ينشط من تعب النازحين ،

ياكل من جوع العمال ..

ويشرب من خمر جباه الفلاحين .

واكون تافها هذا المساء

أاكون قزما من الاقزام : شاعرا من الشعراء

تكبر حولى الارض وتتسع السماء !..

أحصد الحشائش لمهرة الريح

وقد ماتت مهرة الريح

أحصد لها التفاح الذى يفوح ،

ويرد الروح للروح

وسحاب هذا العام كان ناشفا

وصوت الرعد مبحوح

أحصد لها العجاجات الهوجاء
أرقص حولها هنديا بدائيا ..
وهي رماد لا جمر ولا اضواء !
أملأ صدرى بالريح وأملأ جيوبى ،،
أبيعها للمـراكب ..
والمراكب ما عادت من شمال او جنوب
ومهرة الريح لم تفتح عينيها المنارتين :
فمن يحضن فى هذا الليل حب الناس
ليشعل قلبه فوق الموج فانوس ؟!
ترسى المراكب حاملة العريس ،،
نزفه الليله لمهرة الريح ..
ونقيـم الاعـراس !!
من يلبس «جاكت» صديقى بعد صديقى ؟
من سلبس باطلاق سراح البحر ؟!
وبتعدبم عقارب الساعة نحو الفجر ؟؟!..
... مومسا مازلت يا أمى ..
وتزنين مع الغرباء
وقاسيه يا امى تبقين ..
يا وائدة الابناء !
... وما زالت مهرة الريح فى عز موتها
فى ذل مـوتهـا
وما زلت أمام رفاتها
أمـوت وأحيـا ..
فى انتظـار حيـاتهـا !

م. ل.

«السمت على انتصار الشمـس» 1981

عبد اللـه مـالك القـاسمى

بيـن لوحـة وقصيـدة

ـ 1 ـ

هـو اللـون ..
ينحدر الآن من فمة الضوء
ينساب فى جسد اللوحة العاريه
هو الدم ..
يفلت من قبضة النار
حتى انـدلاع الحريق ..
يهدد بالاخضـرار
فيختلط اللون بالدم ، بالضوء
من بين تلك الخطوط ..
الـرؤى
يبـرق الليـل بـرقا
يشـع الضيـاء
هـى الصـورة الآن ..
عـاريـة

ترفض البوح .. والانتهاء
انهـا اللـوحـة :
تنســج الاشــرعـه ..
والمـــدى

— 2 —

أمـام المـوائـد ،
وتحـت الكـراسى
مبعـثـرة ..
تنـام القصـائـد
تهـب الريـاح .. تمـر
تهـب الريـاح .. تمـر
وتبقـى الجـراح
بـدون ضمـائـد

....

الا أيهـا الشاعـر المتدثـر بالنـار ، قـم
.. ونـاج البحـار
فـان العيـون التى مزقتـك ..
ونـامـت عـلى صـدرك
أصبحـت كالمحـار
تسكـن المـوج والشاطىء
.. تستحـم بضـوء النهـار

★ ★ ★

ـ 3 ـ

تجيئك جنية البحر والريح

مبللـة بالمطـر .

أيهـا الغجـرى

لقد انهكتـك الدروب

وطـول السفـر

فـم افتـرش العشـب

واكـب على صفحـة الليـل

أنشـودة الغجـر ..

فجنيه البحر والريح ، لا ..

لـن تجـى

قبـل أن

تنتـهـى

أيهـا الغجـرى

لقـد أنهكتـك الـدروب

وطـول السفـر .

ع. م. ق.

«كتابات على حائط الليل» 1983

الحبيب الهمامى

فى اتجاه مناهضة الياسمين

(1)

هذه الليله وحدى
داخل الفكرة والفكره لم تخرج
من الغامض ..
لم تشعل مصابيح الكلام
ورق الدفتر يدعونى
لكى أكتبنى
والقلم الازرق لا يفهم اغماء اليد اليمنى
فهل جفت ينابيعى ترى ؟
أم هو ميلاد الختام ؟

(2)

واخيرا
طلع الشعر علي
من صراعى الداخلى
فهنيئا لى هنيئا
اننى الآن توصلت الي

(3)

نهضت ·· لانبع فى داخلى
وأفاجئنى بى
لماذا الرياح تحاول تهشيم اغنيتى
وأنا لا أغنى بلا طعنة
لا يناولنى الشعر أزمنة الورد الا
اذا ما ذبحت !

(4)

أطل على القلب من شرفة الجرح
داخله الليل مخنبل الظلمات
يهشم ما سوف أبنى
ويشعل في خرابا جديدا
فأشعل فى الورق الكلمات
أطل على القلب ·· أبوابه الطعنات
وشباكه الجرح بعلو
يشن الخراب على طائر الضوء
فى حلمه العبقرى الصفات
أطل على القلب فمه الجماجم تتلو الاسى
بجميع اللغات

(5)

عــرفت خــرابى
بموت العصافير فى الشجره
عرفت اتجاهى المناهض للياسمين

بموتى بلا قبلة عطره
عرفت جراحى باغنيتى الخطره

(٥)

اطل على القلب ما بين لفظة موت وأخرى
أشد بقبته المرة ـ الشكل منتحرا
فالبقية دمع وذكرى

(٧)

يطول البكاء علي ..
فاجلس في ،
وانتظر الدمع حتى شل نحرك عمرى
يكون المساء بلا شجر ،
وبلا أمهات على غرفتى
فادخلها وكاني سادخل قبرى
أطل على القلب يشبهنى فى الفراغ
تعلق بى وتعلقت بالآخرين الذين أضاعوا خطاى ..
كانى نقيضى ..
كانى سواى .

ح. ه.
الفكر ـ عدد 2 / 1983

محمد الشابي

الشعراء

هؤلاء الاحباب ·· والاصدقاء ··
كلهم ، كلهم لنا أصدقاء
انهم منا ·· لا لشيء سوى انهم
يا حبيبتى شعراء ··
وجدوا ·· رحمة لنا ونعيما ،
كما يوجد الشذى ·· والماء ··

●

انهم فوق عدنا بالاصابع ···
فيهم الميتون والاحياء ،
فيهم الساكنون فى كل أرض
منهم الراحلون ·· والغرباء ···
منهم الشابى ، منهم عمر الخيام
ايضا ، وفيهم الخنساء ··
وكثير سواهم ، غير أنى الآن
ضاعت من ذهنى الاسماء ···

●

عندما يأتى شاعر زائرا أى مكان ،
تغير الاشياء ··
وتصير الاشجار أعلى جذوعا ···
وتطول المسافة الخضراء ،
وتزيد الورود فى كل حقل
وردة ، ثم تكثر الاشذاء ··
فاقرئى يا حبيبتى ··· تجدى
أن فلسطين وردة حمراء ··

●

لو قرأنا يوما كتابا ·· عرفنا
روعة الفكر واحتوتنا السماء ···
انما الشعر أن نعلم روحا ·
عطشا ··· لا يكون منه ارتواء ··

الفكر ـ عدد 1 / 1979

سالم الشعباني

لكنك من أهل صهيون

مارتين
اسمك أجمل من كل الاسماء
يا حسناء :
يا ذات الشعر المرسل
والقد الليموني
احببتك فوق الحب
فكنت هواي
وكنت جنوني
لكنك من أصل صهيوني ..
ان كنت رفضتك يا مارتين
فلأني سمعتك أمس تغنين :
«يورشلايم شل رهاف
شل نحو شت شل اور (*) »

«أعنيات منحمية» 1977
س ــ ش

(*) أي أورشلم يا مدينة الذهب والنحاس والنور .

طــوفــان

في زمن المفرد
في لا ـ زمن الثورة ٠٠ والطغيان
أقطع كل علاقاتى معكم
آخذ فى سفنى أحلام البدو منارا
وأسمى نفسى : طوفان ٠

الــزمــــان

هذا زمان لم نعد من سامع للشعر فيه
سوى : أنا
واذن ، علام الناس قدامى
وقلبى لم يزل منذ الصبا عشرين سهما بينهم
لو جمعوها الآن فى باقى الضلوع
ورتلوا بدء النشيد
لعدلت ميقاتها الدنيا
وصار الله تقريبا : أنا ٠

م ـ ص ـ ا ـ ا
«الصباح» 31 / 7 / 1984

عينــاك والمــرافىء الليليــة

عيناك والمرافىء الليلية ·
وكاس خمر غصت فى أعمافها المنسيه
اغنية مجنونة فى اثرها أغنية
والزمن الهارب يا حبيبتى ·· نعصف بى
يعدو كما القطار
يقتات من ليل ·· أنا ·· يقتات من نهارى
والنشوة الحمراء فى ضلوعى
تعبث بالممنوع
لكنما الاحزان فى قرارى
تهدر كالانهار
أن رمت أن أخمدها أنساق فى التيار
كزورق منهار
لم يدر فى تجديفه سعادة القرار

★ ★ ★

عيناك والمرافىء الليلية
وكاس خمر غصت فى أعماقها المنسيه
أغنية محمومة فى اثرها أغنية ···

«همسات الى الزمن الهارب» 1981

ب – م

محمد علي الهاني

ثغري والعرس الدموي

فرس الريح الليلي

استوطن غابة عشقي

وتوهج شمسا في جرحي الدامي

ابرق .... ارعد .... زمجر ...

انزل مطرا ناريا واغسل ذاكرتي ..

★ ● ★

وطني عرس دموي

يقرع باب الموت

وانا اتمرأى في مرآة الدم

مرؤوسا ....

مفؤودا ....

(في جيدي حبل من مسد)

بيدي ثغري

يتلوى .... يبحث عن كلمات حمراء

كلمات اكبر من حجم الفم

«الجرح المسافر» 1980

م - ع - هـ

عبد الـرزاق الفـريخه

انــتــظـــر

غرد الليل فى القلب ، ها أننا أنتظر
بارقة الشعر
وهديل الكلمات
أيقنت بانى وجع بسهر بين الجدران
لا شيء تغبر منذ زمان !
لا شيء تغبر منذ زمان !
الليل هو الليل
والجرح هو الجرح
والسجن هو السجن
لا شيء نغير حتى وجه السجان
والوطن المهموم بالف قضيه
وقضيــه
يغفو بين الغيبة والنسيان
والانسان
يتوارى بين الفينة والفينة خلف القضبان

غرد الليل فى القلب ها انذا انتظر
ربما يورق الشعر فى شفتى
او يوشوش فى اضلعى قلمى
او اساند قلبى فابكى قليلا ..
اسلم ذاكرتى للسنين القصيّة
وابحث فيها عن الومضات التى جعلتنى
اسامر نجما سعى
ولكنه لا يجيء
فارس يمتطى صهوة الشمس انا
عاشق احتمى بالتى وعدت وجنتى
فنمـت زعــتــرا
انها لحظة الوضع ،
فانتظروا ... تظروا ... تظروا ..
بارقة الشعر ،
وهديل الكلمات

ع. ف.

الشعب الثقافى / 3 فيفرى 1984

عبد المجيــد الجمنــى

مسـرح عينــاك وأين البطــل ؟

الى عبد الناصر / اسانا

الحــزن

والتيــه

والجــرح

وانــت

زاد فى مزودى احمله

اضمــه

أضاجعــه

أسبرين امصه

حين الجنون يعزف فى فؤادى

والنار تحليني طينا نكتب اسم بلادى

ـ قال فى بداية موته وهو يدخل ركح الازل ـ :

لا شىء نا شعبى ينقصنا

سوى الدور نبحث عن بطل ... ..

« من هنا تبدا الملحمة »

4 ـ 7 ـ 1977

م. ج.

عبد القادر شـرودة

مطـــر

كـان يهـواني ،
وكنا فوق أهواء البشر
كنت كالنيزك مفتونا بناري
وحبيبي كالقمـر
لم نبسر أبدا الا بزخات المطر

●

علميهم ، كيف كان الحب ، يا أخت النضال
منذ كان الدم وشما للجبال
منذ فاض الدم في الشارع من قلبي وسال
وعلى خدك صار الدم خالا ، أي خال !!
لم نخافي ،
انما انجبت للموت الرجال ٠

●

ويحبون ادعاء ... واحب ....

نحن في الحب جميعا

وأنا وحدي المحب

أنا للصمت ، اذا ران ، عمود من لهب

واذا ما غيبوا شمسك ، مزقت السحب

واذا ما تمتموا بالشعر .. احرقت الكتب

واذا ما انهزموا ... لا انسحب

●

قيل عنا ، افترقا ...

فهوى نجم هويا وانتحر

وبكانا الشجر الصامد واستبكى المدر

غير أنا ، ابدا في كل صبح ننتصر .

لم نبسر أبدا الا بزخات المطر ...

ع. ش.

الفكر - عدد 8 / 1978

عبد الــرؤوف بوفتــح

رذاذ العــرق

على حافة النهر ،
ظل بلاعب رعشة شمس ببعثر فى الافق بهرجها ..
روبدا .. مسى خائفا ،
نم حط كأمنية فوق جذع من التوت ..
ماب غرنقا ،
وفى الظهر طعنة جمر تشير الى همه المتفائل ..؟
تحسس وجها بدا فى اليدين ،
كنرجسة نستهى قطرة كى تفوح ..
وخلف الجبين فراشاب حمى تناغم نبضى المبلل بالامنيات القديمة ..
ها الليل يحشو الضباب ،
وبمشى امامى جليلا ..
تنمفه الصمت ردحا ،
تنسفه الريح والخطوات التى طاب فيها العذاب ،
وخلخلها الزمن المستراب ،
وغربها كالهلال السحاب ..؟
ثلاثون عاما ،
تشيعت الآن للبدن النازف المحتمى بدمى ،

اذ مددت اليها يدى ،
اوجعت كبدى .
اذ اممتِ ينابيع عشقى ،
لوت عنقى ..
واستحال الوميض الى واحة من الم ..
واختلى بالاديم فمى ،
آدمى أنا ..
قلت هذا .. ووجهى مرايا لحبات رمل
تحلقن حول رذاذ العرق ..؟
أى معنى
لقلب تآكل كالحلزون على صخرة ظامئة ..؟
اى افق بفتح هذا السواد الملقب ،
بالصوت ، والاسم ،
بالصمت ، بالخوف ، والاقنعه ..؟
مزقا هى الصورة الآن .. واللحظات ..
يا لقلبى المدجج بالذكريات المسنة .
والبسمات المملة ،
والصبوات ...؟

— ● ● —

ثلاثون عاما ،
على حافة النهر ظل
يحيك الرؤى ،
وبنسج خبط التشهى على ربوة من ارق ..؟

الصباح ١٠ / 2 / 1983

ع ـ ب ـ ف

الـوصمة الثـالثة

(مقتطــع)

في قعر قعر جمجمي عنكب كسول نهم
ننزوي لينام
واذا استيقظ تسلى بحبك السريان على الشريان
حتى اذا اشتدت الحبيكة وتشعبت والتفت حبائلها
يسأم وينام
هل هو البحر يورد أم الخيال في جلبابه
هل هي الارض تحيض أم الآلهة تتوضأ
أم في قعر فعر جمجمتي عنكب معربد بنزف
شريانــا
شريــان
هل الى الموت مني
أم الموت صنعه الانسان
؟

«ورقات من كتاب الترحال»

م ـ ك ـ ق

عبد العزيـز بن عـرفة

هـل مزقنـا الـرداء ؟

أمـي
أطلقت علي رصاصات
ثـم
أودعنى للكلمات
لم الالـفات ؟
اومأ لى قبر القصيدة :
«أن غص فى جوفى العميق»
رميت بالبراقع والاقنعة
واحرقت كمة الرغبة
وتفتنت الاصابع نبشا
وضاع القبر بين تلافيف الاحرف ٠
ذا البياض
هل مزقنا الرداء ؟
أم هى ذاكرة الكلمات ؟٠٠

«الاحبار» 7/10/1984
ع - ب - ع

بوجمعة الدنداني

أمي

يا وجهها المبثوث في النوار
يا وجهها المزروع في كل الحدائق
عطر دربنا
فالسباخ ساحت
والارض خنادق

يا وجهها الموشوم بالحب
يا وجهها المطبوع في القلب
حبب لنا عيشنا
فالعمر تهرأ ، صار كعمر الكلب

يا وجهها المدسوس في الحنايا
يا وجهها المعكوس في كل المرايا
سوى وجهنا المنسروخ
يا وجهها المحروس من كل الرزايا

وجههـا
طافـح بالهـوى
ناشر بشره
فوق عمري الحزين
طالع من رماد السنين
هابط مثل وحي السماء

5 / 1 / 1983
ب. د.
« من هنا تبدأ الملحمة »

محمـــد خـــالدى

محاولة لقراءة خواطر بطل مهزوم

يعود الفارس العربى فى عينيه ملحمة
الصحارى الهوج · لون الرحلة الاولى ·
تكسرت المفاوز : هذه الفلوات عرس
ان بين الشام والفلوات عرشت الكروم
امتدت الرايات حمرا · كل درب بات
يحلم : ابن وجه الفارس العربى ····
قومى وامنحبه الدفء يا أرضا تشربت
الدماء البكر ، قومى ·· يوم أسرج دوخته
الريح ـ ان الريح فى الفلوات عاتية ـ خيام
البدو ما عرفته · ظل محدقا فى الافق · أرعدت
السماء وظل محدقا فى الافق : تاتى من
تخوم السرق قافلة «محملة» بوهج الشمس ··
········· يا وطنا توزعنى · حملتك فى
دمى الفوار وعدا (كان طعم الوعد ملحا)
لم نفيت · كتبت عنك وكنت تكبر فى القصائد

في عيون الطفل ترسم شكل خارطة
وفي حدقات من أحببت • مر البدو والتتر
الغزاة وما افاق الفارس العربي • كان محدقا
في الافق • مر الجند • هامهم سوروا الطرفات
واقتسموا النبيذ المر ثم نبولوا • الرايات
باهته ووجه السمس صار محطة للحزن •
قيل العائدون يهزهم طرب وقيل !•••
وقيل بدلت الخرائط شكلها ، اتسعت
(وما وسعت حنبنا ظل «اكل عمرنا
المهدور) • شاخت هذه المدن الغريبه
وهي ترحل في قصائدنا • لبسنا حزنها
الوحسي أحرقنا اصابعنا •• وقلنا سوف
يأتي الفارس العربي ان نبوءه العراف
صادقة

ولكنا خسرناها •

« قراءة الاسعار المحرقه »

أحمد الجبانه

جسد والفجر جماجم

يسلقنى مرض العصر وآنى
مدوا ايديكم وانتظروا
صومعة الانذار تدق
يا ارق النفاح على عينى
نظراتى محراب ذنوبى
فابتعدوا ...
انى اضربت عن الندم
وصفعت الصوت بضوء فمى
جردت الشجر الباكى
من يبس الامطار بلا استئذان
وانا الظمآن

كان الليل فيا زمنى كن
الصفعة نور والجوع مواعيد
التوت جراح والحرف عناقيد
مدوا ايديكم وابتعدوا ..

الحزن صديقى والموجة فى البحر قصيد

* * *

يستيقظ وجهى
والبحر غبار
يسقط ظلى اسفل منى
ويداك مزاميرى
يا ارض العودة للشمس
عيناك عصافيرى
ترحل والبحر يصفق فى همس
عيناك الاجراس تدق
يتفجر وجه الظل شظايا
القاك معى ..
كامرأة من غير مرايا
القاك معى ..
والصوت عباءة جسم دموى الاشلاء
كالورد على شفتيه مواويلى
والصيف شتاء ..
ويعود لكم قنط الصحراء من الخلف
ويعود لكم ..
عشق الماء .. الى الارض بلا خوف
اغرس كفيك ولا تخجل
بردت امعاء القمر
احفر شطآن النار ولا تحفل
هربت اصوات المطر ..
فتعالوا يا ندمانى

اني ذوبت الليل على شفتي

وشربت الخمرة بالاحزان

افرغت الكاس ... اعدت الثاني

وقطفت الوردة بالاسنان

فتعالوا ..

الفجر على الوجه خرائط انذار

والليل مواسم شوق

للفجر المسروق من النار

للفجر الآتي من غير عمائم

للحب القادم .. من غير جرائم فتعالوا .. نتنادم ...

بلادى الثقافية عدد 6 ـ 1980

ا ـ ح

هشـــام الــدامرجى

حــزن مســائى

هو الليل جاء ...
الى أى زاوية من جراحى
سيفضى بى الحزن هذا المساء ؟
الى أى أغنية أسند قلبى
وكل الاغانى فصول بكاء
وفى كل فج ...
تنوح رياحى
ولا شىء غير الشتاء ؟
هو الليل جاء ...
والارصفة الخاليه
لفظت عابريها
ووحدى على جمرها ، لم أزل
آخـر الغربـاء

هـ . د .
«مرافىء الحزن» 1984

فردوس مامي

سنعود ونمهرك دمنا

اذن لم نعد ؟
كان للبحر موعده السبعي اذا ما نعرت كنانة
لاهئة في الخلايا البعيدة
كل ضفائرها انتشرت زنبقات
نطرز للقادمين الظلال .
،راودني وجهك ، المدن الخنسبية ،،
عيناك : صمت وجسمك اسطورة بابلية
اغادر صحوتي الحنظلية ،، حمى الولادة ،،
والوجع المر
اسرج عينيك شاما
امدد جسمك خيمة
وزنديك زورق وشم
يعانقني
واسافر عبر ازرقاق ثناياه حتى الغياب
اذن لم تعد ؟
ذكريات السنين التي سافرت في العباب
وخيل لي انني كنت اغلقت اشرس باب

تبسق الآن عاتية اذ ترود دهاليز ذاكرتي المتعبة
تراود في حنيني
لكفيك تساقط الامنيات على هضبات التجلي
تمائم عشق وسلات فل
وانت اسير التخلي
هي الارض ترفل في الزبد الابدي
ومن سرة البحر تينع حورية
تتوزع دفق الجراحات
اشدو أيا وطني كن نبيا
اتحرق بخورك ملء العشائر
رمم شقوق كنانة ، مد لها جبة الاخضرار
وانهار في لحظات التغني وفي غمرة الوجد ،،
في غمغمات التجلي ،،
انادي ايا وطني كن عتيا
ووزع بذورك في رحم القرية المجدبه
وفك لها سغب الانتظار
حين اوصدت بابك في وجهي
ما نسيت غضون جبينك ، نظرتك ـ الجسر ،
وقفتك الواسعة
وتسكنني لا تزال تقاطيعك الرائعه
وجهك القمر ، الموعد الموسمي ، سفائنك الراحلة
بيتك الورقي واحلامنا الشاهقة
اذن لم تعد ؟
وظللت اعانق وجهك ،،،
لوح باسمالك البيض ، لا ، لا تخف
فمسافاتهم واهيه
ها يدانا تعرش في الوطن / البعد جسرا

ونرسم للعودة الواعيه
يلفظ البحر كل النفايات يتشح البرنس الدافىء
هو الموعد العربى توهج سرا ،
تلألأ فى كنف الصدفات ـ المحار
تجملت الارض تفتح ابوابها
ننعل الفجر : قوس قزح
مغلقا كان وجه المطار
وميناؤنا كان ينوى الرحيل
تهيات ، للفرح المر لون الوطن
وطعـم الوطـن
اذن لم تعـد ؟
جئتك الآن ، كل ثناياك ممها الراقصون على صوتك
البـدوى
وها لحمك العربى نلاقت عليه الغزاة
كنانة وجهتك البحر ، كنت نولين وجهك محمدمه
والمرايا الجميلة تلمع ، كالذكريات
تراك تصلين للعائدين اليك وهم متعبون ؟
ام تراك تمدين صدرك للعابرين ضفافك ؟
والحلم يسبق وثبتهم للضفاف المضيئة
كل البواخر احرقها الامراء ورحلك الحق لم تبتدىء
والنجوم التى طاردوها مضت
فى اعتداد ولم تنطفىء
وحدك النخلة الضاربه
والنجوم التى وزعت فى المنافى فرادى ،،،
تعود اليك اخيرا ككوكبة غاضبة

ف. م.

الاخبار ـ 15 ـ 7 ـ 1984

سميـــرة الكســـراوى

قنــاديل العشــق

بين الجحيم وأحساء اللؤلؤة
أقفز ، أنط أندحرج ...
أتزحلق على الاشياء البارده ...
مثل سمكه
أتكور مثل خنفساء صغيرة لامعه
أو أتكور مثل خذروف على الجليز الاملس
لاعشاب البحر الندية
وللكواكب الزرق
أعلن أن الليل الاحمر يتنفق عن الفجر
وأن عروق الاموات
تضوع برائحة الاكليل والنعناع والزعتر
وأن الوجوه الذابلة الشاحبة
تتورد بشقائق النعمان وبالوان الشفق الوردى
انا العطاء المتوالد فيكم
لما رائحة المطاردين
تعــذبني
تتناسل كالابر الخفية فى رحم ذاكرتى

جسدى ينوزع بينكم

كحبات العنب والزيتون

لما أرواح الجياع والمشردين

تناديني في الليل

وتهرب الاحلام من فراشى

عيـونى المتعبـة

سوف تشعب المسافات

لنضىء ملايين الشموع السحرية الالق

لم الاكواخ ـ حزينة ـ نرقد فى كف الليل

المتـوحـش ؟

أصابعى .. نسيج الدفء

للاطفال العراة

لما أسنان البرد تهاجمهم

ودمى ... النهر الكبير

للراحلين فى صحراء العطش

وأنا العطاء المتوالد فيكم أبدا ...

العشق المتوقد ... حتى النهاية

لما أصوات الحالمين بالشمس

وعذابات المنهكين

تدق بعنف اجراسها فى حياتى !!!

توزعوا بينكم

جسـدى

رغيفا ... فاكهة ... بارودا ...

تفيؤوا قلبى

مأوى ... حنينا ... وخيمة ...

توزعوا شعيرات حلقى

صراخا ... رصاصا ... وبنفسج

فمن أجلكم فقط ...

الالتماعات الصغيرة

والاشعاعات الكبيرة لقلمى ...

روحى المتوثبة كارنب برى ...

حشرجات أيامى البطيئة

والفرح المتوهج فجأة في جداول دمى !!

حـوران 1983

س . ك .

«اطروحات» ـ عدد 1 / 1983